

# **Treball de fi de grau**

Títol

**Anàlisi de la representació de la dona periodista al  
cinema del segle XXI**

Autor/a

**Mar Pérez-Portabella Cusó**

Tutor/a

**Joana Gallego Ayala**

Grau

**Periodisme**

Data

**4 setembre 2014**

## Full Resum del TFG

**Títol del Treball Fi de Grau:** Anàlisi de la representació de la dona periodista al cinema del segle XXI

**Autor/a:** Mar Pérez-Portabella Cusó

**Tutor/a:** Joana Gallego Ayala

**Any:** 2014

**Titulació:** Periodisme

### Paraules clau (mínim 3)

**Català:** cinema, periodisme, dones, segle XXI, gènere

**Castellà:** cine, periodismo, mujeres, siglo XXI, género

**Anglès:** cinema, journalism, women, XXI century, gender

### Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

**Català:** L'objectiu d'aquest treball d'investigació és analitzar quina imatge ofereix el cinema del segle XXI de la dona periodista. La recerca fa un recorregut a través de cinquanta films contemporanis on les reporteres són l'objecte d'estudi. A partir de la detecció dels trets dominants i els estereotips resultants s'observa si hi ha hagut una evolució en positiu de la representació de la professional del periodisme des d'una perspectiva de gènere. En definitiva, un estudi que pretén actualitzar i ampliar la poca bibliografia que tracta aquesta qüestió.

**Castellà:** El objetivo de este trabajo de investigación es analizar qué imagen ofrece el cine del siglo XXI de la mujer periodista. La investigación hace un recorrido a través de cincuenta filmes contemporáneos donde las reporteras son el objeto de estudio. A partir de la detección de los rasgos dominantes y los estereotipos resultantes se observa si ha habido una evolución en positivo de la representación de la profesional del periodismo desde una perspectiva de género. En definitiva, un estudio que pretende actualizar y ampliar la poca bibliografía que trata esta cuestión.

**Anglès:** The purpose of this research is to analyze the image that the twenty-first century cinema offers about the woman journalist. The research makes a journey through fifty contemporary films where reporters are the object of study. From the detection of dominant traits and the stereotypes resulting we observe if there has been a positive trend in the performance of professional journalism from a gender perspective. In short, a study that aims to upgrade and expand the limited bibliography that deals with this issue.

## Compromís d'obra original\*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

**Mar Pérez-Portabella Cusó**

**\*Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

## **Resum del treball**

Aquest treball d'investigació té per objectiu analitzar quina imatge ofereix el cinema estrenat al segle XXI de la dona periodista. En una època on se suposa que els rols de gènere són més igualitaris, en la que ambdós sexes haurien de tenir les mateixes oportunitats a la vida i on l'educació al món occidental és la mateixa per homes i dones; aquesta recerca observa el setè art des d'una visió de gènere per descobrir si també ha patit aquest canvi.

A partir de la visualització de cinquanta films en els que hi apareixen reporteres s'analitzen diferents aspectes relacionats amb l'àmbit professional, l'àmbit social, els factors físics i els factors psicològics. Les dades extretes permeten determinar quins són els trets dominants en la representació de la dona periodista i detectar-ne els estereotips resultants.

Finalment, a través de la detecció dels models de la dona periodista que els cineastes presenten al públic s'observa si hi ha hagut una evolució d'aquests o si per al contrari les pel·lícules segueixen reproduint els vells estereotips adquirits en èpoques anteriors. La conclusió és que la representació que el cinema del segle XXI ofereix de les periodistes va un pas enrere de la realitat social contemporània i això és important canviar-ho en quan el cinema col·labora a reforçar la idea que es té, en aquest cas, de les periodistes reals.

# ÍNDEX

<b>1. Introducció.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Justificació de l'estudi i objectius generals.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Metodologia i selecció de la mostra d'anàlisi .....</b>	<b>5</b>
<b>4. Contextualització de l'objecte d'estudi .....</b>	<b>9</b>
4.1. El periodisme en el cinema.....	9
4.1.1. Categorització dels personatges .....	16
4.2. La dona periodista al cinema al llarg dels anys.....	19
<b>5. Les dones periodistes al cinema del segle XXI.....</b>	<b>25</b>
5.1. Àmbit professional.....	25
5.1.1. Tipus de mitjà.....	25
5.1.2. Informació que proporcionen .....	27
5.1.3. Càrrec que ocupen i funcions .....	31
5.1.4. Treballs específics per ser dona.....	36
5.1.5. Conflicte vida professional/personal .....	39
5.2. Àmbit social.....	42
5.2.1. Estat civil i relacions amoroses .....	42
5.2.2. Relació amb l'alcohol, el tabac i les drogues.....	45
5.3. Factors físics.....	47
5.3.1. Edat.....	47
5.3.2. Complexió física.....	49
5.3.3. Vestuari.....	52
5.3.4. Col·lectiu ètnic.....	55
5.4. Factors psicològics.....	57
5.5. Trets dominants i estereotips: una tipologia de dones periodistes al cinema.....	61
5.5.1. Heroïna amb un preu .....	61
5.5.2. Periodista "chick?".....	64
5.5.3. Periodistes de temes femenins.....	65
5.5.4. Sob sister contemporània.....	67

## ÍNDIX

5.5.5. Egocèntriques televisives.....	70
<b>6. Conclusions.....</b>	<b>73</b>
<b>7. Referències bibliogràfiques.....</b>	<b>77</b>
<b>8. Llistat de pel·lícules analitzades .....</b>	<b>81</b>
<b>9. Annexos.....</b>	<b>84</b>

## 1. Introducció

Aquest treball es centra en el cinema del segle XXI i té com a objecte d'estudi aquelles pel·lícules on hi apareixen dones que treballen en el món del periodisme. L'estudi investiga la representació de les professionals del periodisme a la gran pantalla,quina imatge es fa arribar al públic de les dones que es dediquen al món de la comunicació.

La força del cinema em fascina, aquesta capacitat que té per penetrar en la ment de les persones i transmetre sentiments i sensacions. Actualment es podria dir (sense les estadístiques a la mà) que el cine és una de les arts que més varietat de públic comprèn i de les més instal·lades en la vida quotidiana. Té, per tant, una influència en la societat molt elevada i sovint es constitueix com una de les grans fonts de construcció de la realitat social.

A la vegada la figura del periodista ha resultat per al cine una gran eina a l'hora de construir diferents arguments. Els primer guionistes del cinema sonor provenien de la premsa americana i per tant no van dubtar ni un moment en nodrir-se de les històries que havien viscut fins ara i transportar-les a les grans pantalles. El constant tracte amb la gent, el fet que estigui sempre en contacte amb la informació i la passió necessària per realitzar aquesta professió fan del periodista un personatge molt suculent per als directors de cinema. Ja sigui amb el paper de protagonista, antagonista o fent de secundari, els periodistes tenen una llarga trajectòria en el setè art. El periodisme ha donat al cinema grans títols com *Citizien Kane* (*Ciudadano Kane*, Orson Welles, 1941) o *All the President's Men* (*Todos los hombres del presidente*, Alan J. Pakula, 1976) que perduraran sempre en la història.

Partint d'aquestes premisses, i encoratjada per la tutora del treball, Juana Gallego, volia fer un pas més i endinsar-me en la convergència d'aquests dos mons, el cinema i el periodisme, però afegint una mirada de gènere. Com a estudiant de periodisme i futura periodista em preocupa conèixer quina és l'opinió pública existent de les dones que exercim aquest ofici. I convençuda del poder que el cinema exerceix en l'opinió pública prenc les pel·lícules com un dels orígens i creadors de l'opinió. En els últims anys la figura de la dona dins el món de la comunicació ha estat objecte d'estudi d'alguns llibres i articles però curiosament l'anàlisi de la professional del periodisme dins el cinema compta amb un repertori de bibliografia molt reduït.

Tant és així, que aquesta manca d'informació sobre el tema s'ha convertit en un altre dels motius pels quals he decidit dur a terme aquesta recerca. Amb aquest treball pretenc ser una font més d'informació sobre la representació de la dona a les pantalles, concretament dins la professió en la

que em trobo submergida. Una eina més per aconseguir trencar amb les diferències sexistes que encara governen tant en el cinema com en el periodisme.

És també una manera de fer veure com, gairebé sense adonar-nos-en, la indústria cinematogràfica ofereix una imatge molt negativa de la dona però que a mesura que han passat els anys hem anat acceptant com a vàlida. Analitzant-la també es vol aportar una mica de sentit crític i que anar al cinema no suposi només acomodar-se a una butaca i obrir els ulls.

Per tant, guiada per la força del setè art i la passió que em suscita el periodisme em dispenso a investigar-ne la seva relació des de la meua condició de dona i descobrir tots els racons de la imatge que transmet el cinema de la meua futura professió.



## 2. Justificació de l'estudi i objectius generals

Avui en dia l'audiovisual exerceix una gran persuasió sobre la població, el vídeos corren per tots els dispositius, la televisió ocupa hores i hores en les nostres vides i el cinema captiva a milers de persones. La ficció s'ha instal·lat en el nostre dia a dia i suposa un instrument de construcció de la realitat molt persuasiu, ja que fomenta tota una sèrie d'estereotips que molt subtilment es van instaurant en les nostres ments. I d'entre aquests estereotips n'hi ha en que la dona en surt bastant perjudicada. Però en un sector en la que el cinema, en concret el *hollywoodià*, ha castigat severament les dones és en el professional. Així que ben entrats en el segle XXI, on sembla que hauríem d'haver començat a equilibrar les diferències de gènere en el món professional, és interessant conèixer quina imatge mostra actualment el cinema sobre aquest aspecte. Per fer-ho s'ha escollit una professió, la del periodisme, en la que segons el crític de cinema i autor especialitzat en la relació entre el cinema i el periodisme, Deac Rossell, és aquella la que la dona n'ha sortit més ben parada:

“...the newspaper film genre was the only place where an actress could portray a role that stood on equal footing with men. Reduced to a symbol of power in the gangster film cycle, and to a symbol of civilization in the school-teachers and reformers of the western genre, in the newspaper film a woman could take the lead, be an accomplisher, catch the crooks, save the day, scheme for power, find success.”<sup>1</sup> (Rosell, 1978:244)

D'aquesta manera, aquest treball es planteja investigar fins a quin punt és certa aquesta afirmació actualment a través d'un objectiu principal: extreure la imatge que el cinema ha creat de la figura de la dona periodista. Per tant l'objectiu és detectar els estereotips que el cinema associa a les dones periodistes, veure quins són els trets dominants, descobrir si hi ha perfils que es repeteixen i analitzar les pautes de comportament que segueixen aquests personatges a la gran pantalla. I a partir d'aquí es procedirà a respondre al dubte de si la representació de la periodista al cinema a evolucionat amb l'entrada en el nou mil·lenni. Si hi ha hagut un canvi positiu o no des d'una perspectiva de gènere o si hi ha indicis de que això pugui passar.

Aquest estil de treball sobre la dona periodista al cinema és una aportació pròpia, i hagués estat interessant estendre el període d'anàlisi ja que no existeix quasi cap estudi semblant anterior, però dur a terme una anàlisi més extensa quedava fora de les possibilitats materials d'aquest treball, per la qual cosa reduir el període d'anàlisi a les propostes del segle XXI presentava una homogeneïtat i

---

<sup>1</sup> “...el gènere filmic de la premsa era l'únic lloc on una actriu podia interpretar un paper que la situés en igualtat amb els homes. Reduït a un símbol de poder en el cicle de cinema de gàngsters, i un símbol de civilització en els mestres de l'escola i els reformadors dels westerns, en una pel·lícula de periodisme una dona podia prendre la iniciativa, ser un realitzador, atrapar els lladres, salvar el dia, planificar per poder, trobar l'èxit.

coherència que ha semblat oportú mantenir. A més l'estudi d'aquesta època contemporània es correspon l'època que ens envolta i permet una actualització de les poques publicacions al respecte que existeixen fins al moment. A la vegada es correspon amb una època en la que se suposa que els rols de gènere són més igualitaris. L'educació al món occidental és la mateixa pels homes que per les dones, se suposa que ambdós sexes tenen les mateixes oportunitats al llarg de la seva vida i la dona cada vegada està menys sotmesa a una visió masculista. Pel que fa a l'àmbit laboral les dones han aconseguit escalar posicions i ja són més les dones que ocupen alts càrrecs tot i que la diferència encara és abismal.

Per tant, a través de la detecció dels models de la dona periodista que els cineastes del segle XXI presenten al públic s'observarà si hi ha hagut una evolució d'aquests o si per al contrari les pel·lícules segueixen reproduint els vells estereotips adquirits en èpoques anteriors.

### 3. Metodologia i selecció de la mostra d'anàlisi

Una vegada delimitat l'objecte d'estudi, les dones periodistes al cinema del segle XXI, el següent pas a fer era l'elaboració de la mostra. Es desconeixia el número de pel·lícules que podien existir sobre el tema, així que el primer que es va fer va ser fer una recerca a la base de dades Filmaffinity. A través de la cerca per temàtiques es va seleccionar la categoria "Periodisme"<sup>2</sup> excloent-hi els documentals i les sèries de televisió en van quedar 266, però com només interessaven aquelles pel·lícules a partir del 2000 el resultat va ser de 73. Llavors feia falta trobar aquelles en què els periodistes eren dones, així que a través de la sinopsi es va fer una primera selecció.

Després es va fer el mateix procediment a la base de dades Internet Movie Database ([imbd.com](http://imbd.com)) explorant les paraules clau "female journalist", "woman journalist", "female reporter", "girl reporter" i "woman reporter". A partir d'aquí es va completar aquesta primera filmografia fent una recerca general a Internet per acabar de contrastar alguns títols i extreure'n informació més precisa. En aquest moment es van classificar les obres per any i se'n va fer una selecció d'entre 4 i 8 pel·lícules per a cada any<sup>3</sup>, el resultat va ser el d'un llistat de 70 films. A part del període i l'objecte d'estudi, els criteris van ser:

- **Varietat de gèneres:** s'ha volgut tenir una ampla gamma de temàtiques, des de la comèdia romàntica fins al terror, passant pel thriller i sense deixar de banda la fantasia.
- **Distribució en els diferents anys del període:** s'ha intentat que de cada any des del 2000 fins al 2013 hi hagués un mínim de dues pel·lícules, només dels últims anys ha estat més difícil i no se n'ha trobat cap de rellevant que correspongués al 2012.
- **Estrenades a Espanya:** en la mesura del possible s'han escollit pel·lícules que s'haguessin estrenat a Espanya, per dos motius, la facilitat d'accedir als DVDs i per relacionar l'anàlisi amb un territori concret. Tot i així per tal de completar la mostra i fer-la una mica més extensa

---

<sup>2</sup> Definició de la categoria segons Filmaffinity: "Películas relacionadas directa o indirectamente con el mundo del periodismo. También aquellas protagonizadas por reporteros, fotógrafos de prensa o periodistas de prensa, radio o TV. Topics relacionados: "Televisión" y "Radio".".

<sup>3</sup> Del 2012 i 2013 no se'n van trobar, fet que es va intentar resoldre més endavant.

finalment s'han afegit 5 títols més que no van ser estrenats en el seu moment però dels que sí que es pot trobar l'enregistrament als videoclubs.

- **Varietat en la procedència dels films:** sense deixar de banda el fet que haguessin estat estrenades a Espanya s'ha volgut comptar amb pel·lícules de diferent procedència. És un criteri que no s'ha complert del tot perquè la majoria d'estrenes a sales de cinema espanyoles provenen dels Estats Units, una gran part, i d'Europa. Tot i així la mostra també conté títols de Sud Amèrica, Àsia i un de l'Àfrica.

Arribats a aquest punt es podia començar a fer la localització de les pel·lícules per a poder mirar-les. Els DVDs s'han agafat prestats o bé de l'Hemeroteca General i Biblioteca de la Comunicació de la UAB o del videoclub VideoInstant de Barcelona.

No obstant, abans de la visualització i un cop feta la lectura de la bibliografia es va procedir a realitzar una fitxa d'anàlisi per obtenir dades quantitatives i qualitatives que facilitarien la posterior interpretació. Es va dividir la fitxa en 4 grans blocs:

1. El primer, el de l'àmbit professional, alberga ítems com el tipus de mitjà en el que treballen, el càrrec que ocupen, la secció informativa a la que es dediquen, el grau d'experiència o l'autonomia que tenen.<sup>4</sup>
2. El següent bloc recull tot el referent a l'àmbit social, l'estat civil, els llocs on interactuen, amb qui viuen, etc. <sup>5</sup>
3. I finalment s'observava també l'aspecte físic<sup>6</sup>, on es tenien en compte l'atractiu, el tipus de cabell o la roba que duïen; i els factors psicològics<sup>7</sup>, és a dir, els adjectius de personalitat que les definien.
4. I a mesura que es feia la visualització s'ha afegit algun altre camp que es creia podria ser útil (l'ús del físic per aconseguir informació o les feines específiques per ser dona).

---

<sup>4</sup> Annex p. 86-90

<sup>5</sup> Annex p. 90-93

<sup>6</sup> Annex p. 94-99

<sup>7</sup> Annex p. 99-101

Les taules s'han anat omplint mentre es feia la visualització, s'introduïa la informació directament a una base de dades feta amb el programa Numbers (OS X) per tal de fer estadístiques i d'extreure'n gràfiques. A la vegada es prenen notes sobre comportaments, reaccions i frases rellevants per utilitzar en suport a l'anàlisi.

Després d'unes 6 pel·lícules visualitzades es va plantejar un problema, en algunes el fet que la dona fos periodista no era suficientment rellevant com per ser objecte d'anàlisi. Llavors va venir el dubte de si analitzar aquells personatges suposaria una aportació a la imatge de la dona periodista al cinema. Es va concloure que no, ja que en moltes pel·lícules la dedicació de la periodista era un fet merament anecdòtic o el seu protagonisme era tant pèssim que no se'n podia crear un perfil. I es va afegir un altre criteri:

- **Periodistes definides:** els personatges de les periodistes, si bé no calia que en fossin les protagonistes, havien d'estar suficientment caracteritzades, tenir definida sobretot la part professional però també que es coneguessin alguns aspectes de la seva vida personal i del seu caràcter.

Per tant es va procedir a fer una segona selecció dels films acceptats a la mostra, aquesta vegada es va fer a través dels tràilers i en cas de dubte fent una recerca detallada de cada pel·lícula per obtenir-ne el màxim d'informació possible i evitar trobar-se amb films poc vàlids. Així que finalment la mostra està composta de 50 títols<sup>8</sup>. Un número que semblava correcte per a poder fer una bona interpretació de la dona periodista en els últims 13 anys. De les 50 pel·lícules se n'han extret 54 periodistes diferents, tot i que n'apareixen algunes més s'han analitzat amb detall aquelles que aportaven suficient informació en la percepció de la imatge de la dona periodista. Això suposa que totes tinguin un rol bastant destacat dins la trama i responguin a quasi tots els camps que es demanaven a la fitxa d'anàlisi.

Però no s'acaba aquí, a més de les pel·lícules del segle XXI, per tal de tenir una base sobre la que treballar i uns coneixements de les periodistes contemporànies, s'ha fet una petita visualització d'aquelles obres més rellevants del segle XX relacionades amb el periodisme i la imatge dels seus

---

<sup>8</sup> Annex p. 81-82

treballadors. Aquesta petita mostra la formen 14 films<sup>9</sup> des del 1940 fins al 1996, i s'hi troben títols com, *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, Orson Welles, 1941), *His Girl Friday* (*Luna Nueva*, Howard Hawks, 1940), *Woman of the year* (*La mujer del año*, George Stevens, 1942) o *Broadcast News* (*Al filo de la noticia*, James L. Brooks, 1987).

El cos del treball s'estructura amb una primera part de context i trajectòria del cinema en relació al periodisme i a la dona periodista. A continuació es passa a fer la interpretació dels resultats de l'anàlisi, que s'han dividit en base als blocs esmentats, l'àmbit professional, l'àmbit social i els factors físics i psicològics.

Després s'han detectat quins són els estereotips i els trets que predominen en la caracterització dels personatges analitzats. I finalment se n'extreuen unes conclusions i s'observa si hi ha hagut una evolució en la representació de la dona periodista al cinema per tal de determinar si els progressos en la igualtat de gènere han estat també palesos als films contemporanis.

---

<sup>9</sup> Annex p. 83

## 4. Contextualització de l'objecte d'estudi

### 4.1. El periodisme en el cinema

La relació existent entre aquestes dues arts és realment extensa. Periodisme i cinema tenen una trajectòria comuna que hom no es pot imaginar fins que no es disposa a investigar-ho, i inclús així és difícil arribar a trobar i llegir tot el que se n'ha dit al respecte. No és fàcil trobar una pel·lícula en que no aparegui cap element que pugui fer referència a aquest ofici. Fins hi tot pel·lícules de fantasia com la nissaga de Harry Potter contenen escenes que, d'alguna manera o altra, hi surt representat el periodisme.

A *Los chicos de la prensa* Juan Carlos Laviana fa veure com els diaris han servit de rerefons per als directors de cinema centenars de vegades. Des del matrimoni distanciat, on en certa manera el diari simbolitza una barrera entre els dos membres de la parella que així eviten relacionar-se amb l'altre. O el típic truc d'amagar-se darrere un diari foradat del que s'han nodrit tants detectius de la gran pantalla.

“Las portadas, los flashes, los anuncios por palabras, los ejemplares saliendo de las rotativas o voceados por un niño en la calle, los recortes, los locutores, los aparatos de radio o televisión, interpretan un papel muchas veces decisivo en el cine y llegan a ser utilizados como recursos cinematográficos que contribuyen a contar las historias.” (Laviana, 1996:11)

El 1927 s'erigeix com una de les dates més importants per la història del cinema, els germans Warner van mostrar al públic el film titulat *The jazz singer* (*El cantor de jazz*, Alan Crosland, 1927)<sup>10</sup>, que és considerada la primera pel·lícula sonora de la història. Per tant entre el 1927 i el 1933 la indústria cinematogràfica va lluitar per consolidar el cinema sonor a les grans sales i finalment aquest període suposa el pas definitiu del cinema mut al cinema sonor. Evidentment el periodisme tampoc en queda al marge. I és que els periodistes del moment van tenir un paper molt important en aquesta transició sonora perquè de sobte els cineastes necessitaven persones que es dediquessin a escriure els diàlegs que posaven veu als personatges que fins ara havien estat

---

<sup>10</sup> *El cantant de jazz* es va estrenar el 6 d'octubre del 1927 i va ser la primera pel·lícula rodada amb so i diàlegs sincronitzats. És una adaptació de l'obra teatral que dos anys abans havia tingut molt d'èxit a Broadway, narra la història d'un noi que decideix dedicar-se a ser cantant de jazz en contra de la voluntat del seu pare de continuar la tradició familiar i convertir-se en rabí. Després d'aquesta pel·lícula pocs van ser els directors que van seguir fent pel·lícules mudes.

silenciosos. Així que molts periodistes amb ganes de canviar el seu estil de vida es decideixen a provar sort i s'instal·len a Hollywood per començar a escriure un altre tipus d'històries (Laviana, 1996: 6). I, quines millors històries hi ha que les viscudes per un mateix? Herman Mankiewicz (que després seria coautor de *Citizien Kane*), Samuel Fuller o Ben Hecht són alguns dels joves periodistes que més endavant van convertir en guionistes i directors.

Segons Deac Rosell del 1928 al 1935, en un 70,8% de les pel·lícules en les que hi apareixia un periodista hi havia participat com a guionista, director o productor un ex-periodista. (Rosell, 1978:236). De tots ells van néixer films com *The Front Page* (*Un gran reportaje*, Lewis Milestone, 1931)<sup>11</sup>, *Citizien Kane* (*Ciudadano Kane*, Orson Welles, 1940)<sup>12</sup> o *Park Row* (*La voz de la primera plana*, Lew Landers, 1943)<sup>13</sup>.

Tot i que a Espanya la relació amb el periodisme no és tant forta com a Nord Amèrica, al nostre territori també existeix una forta relació de la professió amb el setè art. No són pocs els crítics de cinema que han acabat implicats en l'àmbit cinematogràfic com a directors o guionistes, o fins i tot corresponsals com José Luis Borau s'han rendit a les possibilitats que els oferien crear històries per la gran pantalla. Entre els periodistes cineastes trobem noms com: Pilar Miró, Fernando Fernán Gómez o David Trueba (Laviana, 1996:9).

Així i tot la primera aparició d'un periodista a les sales va ser uns anys abans de tot això, quan només es coneixia el cinema mut. Però és un tema que no acaba de ser clar del tot. Més d'un autor<sup>14</sup> parla de *Horsewhipping an Editor* (1900) com la primera pel·lícula protagonitzada per un periodista. Es tracta d'un curtmetratge que mostra un editor que és atacat per un home colèric sense motiu aparent i que finalment és derrotat per una dona i un nen que rescaten a l'editor. Però en

---

<sup>11</sup> Hildy és un periodista que està a punt de deixar la feina per anar a Nova York. Per impedir que marxi el seu millor reporter, el director del diari li encarrega el reportatge de la seva vida: el cas d'un condemnat a mort que ha fugit de la presó. (Filmaffinity)

<sup>12</sup> Un important magnat nord-americà, Charles Foster Kane, propietari d'una important cadena de diaris, d'una xarxa d'emissores, de dos sindicats i d'una inimaginable col·lecció d'obres d'art, mor. L'última paraula que pronuncia abans d'expirar, "Rosebud", el significat de la qual és un enigma, desperta una enorme curiositat tant en la premsa com entre la població. De tal manera que un grup de periodistes emprèn una investigació per esbrinar-ne el misteri. (Filmaffinity)

<sup>13</sup> A Nova York, a finals del segle XIX, a la zona de Park Row neix el periodisme independent amb l'objectiu d'enfrontar-se al periodisme condicionat pels interessos econòmics. La lluita per la llibertat d'expressió li serveix a Fuller de pretext per tornar a tractar un dels mites de la fundació dels Estats Units. (Filmaffinity)

<sup>14</sup> Laviana (2010:), Requeijo Rey (2012:55), Peña Fernández (2011:33), Saltzman i Ghiglione (2002:4)



alguns articles<sup>15</sup> es considera com a primer film amb un periodista, l'obra titulada *Miss Jerry*<sup>16</sup>, que es va estrenar al 1894 de la mà d'Alexander Black. El dubte està en si es considerada una pel·lícula o no, perquè consisteix en la lectura d'un text narratiu acompanyat d'una successió d'entre tres o quatre imatges per minut, tècnica que es va anomenar “picture play”. El més curiós de tot això és que el personatge no és un periodista sinó una periodista, i per tant estariem parlant de que la primera aparició de la professió al cinema va ser a través d'una periodista.

Tornat al nostre país trobem que la primera vegada que els espanyols van veure un periodista a la gran pantalla va ser a *Making a Living* (Henry Lehman, 1914) també conegut com a *Charlot periodista*. El famós curtmetratge còmic en que Charles Chaplin es posa a treballar en un diari. En aquest cas la pel·lícula no ofereix una imatge gaire agradable de la professió èticament parlant, ja que hi apareix un periodista que es preocupa més d'aconseguir una bona foto abans que d'ajudar al pobre home que ha patit un accident de cotxe.

I al contrari del que es podria pensar, després que els ex-periodistes canviessin la seva professió per la de guionistes i directors tampoc va variar gaire la imatge d'aquests. El nou cinema sonor ofería una imatge més objectiva del quart poder però això no va significar que es convertís en positiva. Al 1928 s'adaptava al cinema la comèdia teatral *The Front Page* que havia estat escrita pel mencionat Ben Hecht. L'obra no ofereix una imatge massa bona de l'ofici en la que, igual que a *Making a Living* (*Charlot periodista*, Henry Lehman, 1914), es veu com els periodistes anteposen la notícia a la condemna a mort d'un detingut. Però així hi tot els anys 30 suposen l'època més rellevant per al cinema de periodistes, és en aquest moment on s'estableixen els estereotips filmics dels periodistes, molts encara vigents en l'actualitat.

“Films like this established, in the 1930s, the stereotype of the journalist as the street-wise, hard-driving, utterly unscrupulous character who will do anything for a story. He (or she) has reporting “in his blood” and cannot be other than he is. Oblivious to the social implications of his work, this reporter adeptly fabricates news. He understands news in terms of its emotional effect, and hence is interested in scoops

---

<sup>15</sup> Osorio (2009:11) i blog (<http://periodistasdecine.wordpress.com/2012/11/01/el-primer-periodista-de-cine-fue-una-periodista/>)

<sup>16</sup> Després de descobrir que el seu pare està patint problemes financers, Jerry Holbrook decideix començar una carrera en el periodisme al cor de Nova York. Mentre treballa s'enamora de l'editor del seu diari, el Sr Hamilton. En oferir-li un lloc de feina a Londres la parella comença a tenir problemes però Jerry accepta la proposta de matrimoni i marxen a Londres junts. El text de l'obra acompanyat d'algunes imatges es pot llegir a <http://digital.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=scri;cc=scri;rgn=full%20text;idno=scri0018-3;didno=scri0018-3;view=image;seq=357;node=scri0018-3%3A9;page=root;size=100>

and scandals, rather than information. He looks upon both the public and his fellow journalists with contempt; the public because it craves what he writes, his fellows because they are his competitors. Yet he feels fulfilled by reporting; it makes him feel powerful over the public and superior to his colleagues”<sup>17</sup> (Zynda, 1979:17).

Zynda parla d'un personatge que porta el periodisme a la sang, que viu les notícies amb tots els sentits i s'implica al 100% en els reportatges. Fins aquí poden semblar característiques admirables, però molts cineastes de l'època les portaven al límit fent que els reporters, per tal d'aconseguir la millor informació, descuidessin la seva part més ètica i anteposessin els seus interessos a qualsevol altra consideració. Altres títols que van fomentar la creació d'aquests trets són *Five Star Final* (*Sed de escàndalo*, Mervin Leroy, 1931), *The Girl From Missouri* (*Busco a un millonario*, Jack Conway, 1934), *Mr Deeds Goes to Town* (*El secreto de vivir*, Frank Capra, 1936) o *Libelled Lady* (*Una mujer difamada*, Jack Conway, 1936). També és coneguda l'associació que es feia dels reporters amb vicis com l'alcohol, el joc o el tabac. Aquests elements iconogràfics són habitualment utilitzats per la seva caracterització i col·laboren a oferir un imatge negativa del professional de la comunicació. Com el que diu Hildy Johnson a la primera adaptació de *The Front Page* (*Un gran reportaje*, Lewis Milestone, 1931):

**Hildy Johnson:** If I'm not telling you the absolute truth, may I fall dead. I'm going to New York tonight with you, if you give me one last chance. **I'm going to cut out drinking and swearing and everything connected with the crazy newspaper business!** Honey, I'll never even read a newspaper.<sup>18</sup>

(*The Front Page*, Lewis Milestone, 1931)

La relació del cinema i el periodisme és tant forta que fins hi tot alguns autors tracten la possibilitat de considerar el periodisme com un gènere cinematogràfic. N'hi ha, com Richard R. Ness (1997) que argumenten que amb l'enorme importància que alguns títols han adquirit dins la història del cinema és necessari considerar les característiques compartides per agrupar-les dins el gènere. Al

---

<sup>17</sup> “Pel·lícules com aquesta han establert, a la dècada de 1930, l'estereotip del periodista com el savi dels carrers, dur, murri i un personatge completament sense escrúpols que faria qualsevol cosa per a una història. Ell (o ella) informen amb “la seva sang” i no poden ser res més que el que són. Aliè a les implicacions socials del seu treball, aquest reporter fabrica notícies amb habilitat. Ell entén les notícies en termes d'efecte emocional, i per tant s'interessa per les primícies i escàndols, en lloc de per la informació. Mira tant al públic com als seus companys periodistes amb menyspreu; el públic, ja que anhela el que escriu, els seus companys, ja que són els seus competidors. No obstant això, es sent realitzat quan informa; el fa sentir poderós sobre el públic i superior als seus col·legues.”

<sup>18</sup> **Hildy Johnson:** Si no et dic la veritat absoluta potser caic mort. Marxo a Nova York aquesta nit amb tu si em dones una última oportunitat. **Pararé de beure i suar i tot el que estigui connectat amb el boig negoci de la premsa!** Carinyo, inclús mai més llegiré un diari.

igual que Matthew C. Ehrlich (2004), qui considera un dels aspectes definidors del gènere el fet que la trama de la història sigui una investigació. També alguns elements de l'escenografia comuns entre aquestes pel·lícules com la Redacció o altres instruments atribuïbles a la tasca del periodisme els veuen claus en l'establiment del periodisme com a gènere.

No falten però els que discrepen d'aquesta afirmació. Wibke Ehlers (2006) o Olga Osorio (2009) creuen que la possibilitat de temes sobre els que tracten els films on hi apareix el periodisme fa que no se'l pugui considerar un gènere: “las películas sobre periodismo pueden girar en torno a conspiraciones políticas, relaciones personales, escándalos de la alta sociedad, etc.” (Osorio, 2009:59). Pot ser que dues pel·lícules on la temàtica del periodisme tingui bastant importància presentin trets similars en les característiques dels espais, personatges, els tipus d'atrezzo, etc. Però igualment poden pertànyer a un gènere de thriller o drama o qualsevol altre. És a dir, sí que existeixen semblances rellevants entre les diferents pel·lícules però no deixen de ser estereotips sobre la professió. En tot cas es podria considerar un subgènere.

Els estereotips que es creen són l'aspecte més interessant del tema que s'està tractant: el periodisme dins del cinema es consolida en els estereotips que aquesta indústria ha creat. Estereotips que al llarg dels anys hem anat acceptant fins arribar a un punt en que s'han barrejat amb la realitat fins a considerar-los naturals. El tractament formal del periodista en els guions és una convenció i al final l'espectador assumeix que els periodistes són com ens els presenten. Ho expliquen molt bé dos estudiosos del tema. Tarkovsky considera que:

“Cinema is the one art form where the author can see himself as the creator of an unconditional reality, quite literally of his own world. In cinema man's innate drive to self-assertion finds one of its fullest and most direct means of realisation. A film is an emotional reality, and that is how the audience receives it—as a second reality.”<sup>19</sup> (Tarkovsky, 1987:176)

Per la seva part, Juan Carlos Laviana (1996) creu que:

“La mayor contribución que el cine haya hecho a la historia de la prensa es el haber creado estereotipos que posteriormente fueron imitados desde las redacciones, el haber ofrecido una imagen social, positiva o negativa según los casos, de la figura del informador. Así, unas veces lo elevó a la gloria y otras lo vapuleó

---

<sup>19</sup> “El cinema és l'única forma d'art on l'autor pot veure's a ell mateix com el creador d'una realitat incondicional, literalment del seu propi món. En el cinema l'impuls innat de l'home cap a l'autoafirmació troba un dels mitjans més complets i directes de realització. Una pel·lícula és una realitat emocional, i així és com el públic el rep—com una segona realitat.”

sin piedad, limitandose probablemente a recoger el sentir del público en cada periodo histórico.” (Laviana, 1996:17)

La filmografia de Frank Capra té un pes molt important en la implantació d'estereotips periodístics. En nou de les més de cinquanta pel·lícules que ha dirigit els periodistes en són els protagonistes i corresponen a algunes de les millors pel·lícules que ha realitzat. En moltes d'elles els periodistes no en surten gaire ben parats, com a *It Happened One Night* (*Sucedio una noche*, 1934), *Mr Deeds Goes to Town* (*El secreto de vivir*, 1936) o la mítica *Meet John Doe* (*Juan Nadie*, 1941) on denuncia l'ús del poder de la premsa al servei dels interessos personals. Tot i que en alguna també estan representats com a herois, *The Power of the Press* (*El poder de una lágrima*, 1928), en la que un reporter s'atreveix a desvelar escàndol en plenes eleccions municipals.

La dualitat heroi/malvat persisteix durant tota la història del cinema, és en la dècada dels 40 on la visió negativa del periodisme triomfa en dues de les pel·lícules de periodisme que més ressò han tingut *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, Orson Welles, 1940) i *Meet John Doe* (*Juan Nadie*, Frank Capra, 1941). Entrats en els anys 50 la tendència és la mateixa, al 1951 i 1952 s'estrenen dos grans èxits, l'un representant la cara del periodisme, *Deadline USA* (*El cuarto poder*, Richard Brooks, 1952), i l'altre la creu, *Ace in the Hole* (*El gran carnaval*, Billy Wilder, 1951). El 1954 no és una data massa bona pel cinema periodístic ja que és a partir d'aquest any que comença una decadència en el nombre de pel·lícules i el seu èxit, durant 20 anys aquest subgènere perd la força que havia tingut (Peña Fernández, 2011:41).

Al 1974 comença a revifar-se amb films com *The Candidate* (*El candidato*, Michel Ritchie, 1972), *The Front Page* (*Primera Plana*, Billy Wilder, 1974) o *The Parallax View* (*El último testigo*, Alan J. Pakula, 1974). Però el gran èxit d'aquesta nova època daurada és *All the President's men* (*Todos los hombres del presidente*, Alan J. Pakula, 1976)<sup>20</sup> que va ser gratament acceptada entre els periodistes ja que defensa la feina dels mitjans de comunicació com a controladors del poder polític quart poder (Hanson, 1996:45). Els periodistes que hi apareixen estan construïts des d'un punt de vista heroic i romàntic, com unes persones que no cauen davant cap rival i fan front a tots els obstacles lenta i meticulosament. El mateix any *Network* (*Un mundo implacable*, Sydney Lumet, 1976) oferia tot el

---

<sup>20</sup> La pel·lícula va aconseguir 4 Oscars, un d'ells el de millor guió adaptat (Best Writing, Screenplay Based on Material from Another Medium) per William Goldman. El seu triomf es deu en gran part a la importància del Watergate en la història política d'Estats Units.

contrari, una crítica a la corrupció dels grans grups de comunicació i el sensacionalisme com a eina per atraure a l'audiència i aconseguir beneficis.

No es pot oblidar el rol del corresponsal dins aquest subgènere. Aquest tipus de personatge també ha protagonitzat nombrosos films al llarg dels anys i quasi sempre n'ha resultat una figura heroica. Té un primer moment àlgid als voltants del 1940 fomentat pel fet de ser l'època en que tenia lloc la II Guerra Mundial i tornen a prendre una posició rellevant als anys 80 a través de títols com *The Year of Living Dangerously* (*El año que vivimos peligrosamente*, Peter Weir, 1982) o *Under Fire* (*Bajo el fuego*, Roger Spottiswoode, 1983). Sempre han estat uns personatges que inciten a ser utilitzats ja que permeten viure situacions extremes des de dins com són les guerres o els conflictes internacionals però des d'una posició d'observador que permet una visió més ampla dels fets.

A España ja s'ha comentat que el periodisme no és tan significatiu en el món del setè art com ho ha estat a Estats Units. No obstant això, hi ha alguns títols que mereixen ser esmentats. A la dècada dels 50, *Historias de la radio* (José Luis Sáenz, 1955) i *Escuela de Periodismo* (Jesús Pascual, 1956) i al 1965 *Historias de la televisión* (José Luis Sáenz, 1965), que intenta repetir el triomf de l'anterior. La caiguda de la dictadura permet un augment de les produccions sobre periodisme, sobretot perquè resorgeixen les trames polítiques i neix un cinema més compromès, on els periodistes sempre hi han tingut papers rellevants com a *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove, 1979). També s'han realitzat films amb un gran component documental, aquest és el cas de *Territorio Comanche* (Gerardo Herrero, 1996) o *GAL* (Miguel Courtois, 2006). La premsa del cor tampoc n'ha quedat al marge, al 1982 es projectava a les pantalles *Corazón de papel* (Roberto Bodegas, 1982) un retrat de les redaccions de revistes que publiquen xafarderies, escàndols i altres aspectes de la vida dels famosos.

Retornant al panorama general Olga Osorio, a la seva tesi sobre la dona periodista al cinema del 1990 al 1999, resumeix que aquesta dècada remet generalment a una desconfiança cap als mitjans de comunicació i els que hi treballen. Les obres mostren el periodisme com a catalitzadors de l'opinió pública i com una part inseparable de la vida de les persones. *To die for* (*Todo por un sueño*, Gus Van Sant, 1995) i *Mad City* (Costa-Gavras, 1997) són un exemple de la duresa amb la que aquesta dècada ha tractat al periodisme. Tot i que la dualitat de la que s'ha parlat anteriorment també hi és vigent i es poden trobar títols en els quals els professionals de la informació venen

caracteritzats com a herois, és el cas de *The Paper* (*Detrás de la noticia*, Ron Howard, 1994) o *Up Close & Personal* (*Íntimo y personal*, Jon Avnet, 1996).

La majoria d'autors conclouen que en els inicis del segle XXI la tendència és també la d'un periodisme positiu. En general es presenta una imatge de la professió al servei del públic, amb una funció social i fidel a la veracitat de les notícies. Ho veiem a *Good Night and Good Luck* (*Buenas noches y buena suerte*, George Clooney, 2005) que, basada en fets reals, narra l'enfrontament que van tenir el periodista Edward R. Murrow i el seu productor Fred Friendly contra el senador Joseph McCarthy i que va determinar el final de la "caça de bruixes"<sup>21</sup> al 1956.

#### 4.1.1. Categorització dels personatges

La història d'aquest subgènere ha creat un gran nombre de figures relacionades amb els mitjans de comunicació. Centenars d'homes i dones de totes les edats, de diferents estatus, dedicats a tots els àmbits de la informació i amb una paleta d'infinites personalitats i caràcters. Però tot i així, al llarg d'aquesta extensa trajectòria alguns trets s'han anat imposant en la creació de la imatge del professional de la comunicació fins al punt que diversos estudiosos han conclòs que la gran majoria dels periodistes en pantalla es poden classificar en algunes categories molt representatives.

El primer en fer-ho va ser Alex Barris (1976:7)<sup>22</sup> i posteriorment l'han seguit molts altres. Barris divideix la imatge del periodista en vuit figures representatives diferents: el fustigador del crim, el que es dedica als escàndols, l'heroi, el reporter a l'estranger, el reporter com a ésser humà, la *sob sister* (*pañó de làgrimas*)<sup>23</sup>, els editors i l'home de les notícies com a malvat.

---

<sup>21</sup> La "caça de bruixes" o en anglès "red scare" (por vermella) es va desenvolupar entre 1950 i 1956, durant aquest període el senador Joseph McCarthy va desencadenar un procés de denúncies, processos irregulars i llistes negres contra persones sospitoses de ser comunistes. L'episodi forma part de la història dels Estats Units i ha estat tractat en diverses pel·lícules.

<sup>22</sup> The Reporter as Crime Buster, the Reporter as Scandal monger, the Reporter as Crusader, the Reporter Overseas, the Reporter as Human Being, the Sob Sister, Editors and Publishers, and the Newsman as Villain.

<sup>23</sup> Fa referència a la dona que sembla una periodista entregada però que quan troba un home no dubta en deixar-ho tot amb l'objectiu de crear una família.

També Loren Ghiglione (1990:97-167) n'ha fet una divisió entre el reporter de *The Front Page*, l'editor de la gran ciutat, la dona de les notícies, el que es dedica als escàndols, el corresponsal de guerra, el periodista de televisió, el propietari i el portador de diaris.<sup>24</sup>

D'altres autors en fan una divisió més extensa, en la qual inclouen si el mitjà per al qual treballen pertany a l'àmbit de la ràdio, la televisió o la premsa, i també segons la informació a la que es dediquen; o si són homes o dones etc. Laviana, tot i especificar que el seu llibre no es tracta d'una "recopilació acadèmica" sinó de la seva visió personal, l'ha estructurat de tal manera que cada capítol correspon a una figura diferent basada sobretot en el lloc que ocupa dins l'empresa de comunicació. Així estan el magnat, el director, el redactor en cap, el periodista polític, l'enviat especial, el reporter groc, el periodista compromès, el crític i columnista, el reporter de successos, el periodista de societat, el cronista esportiu, el fotògraf i el altres nois de la premsa.

Finalment Joe Saltzman (2002:180-188) també aporta la seva categorització dels reporters filmics i els classifica en:

- Reporters anònims, presentats com un eixam d'extres que invadeixen la privacitat de la resta dels personatges;
- Columnistes i crítics, principalment els cronistes de societat, aquells que escriuen sobre xafarderies;
- Els periodistes novells, que tenen poca experiència en la professió;
- Els directors/editors/productors executius, que criden ordres per igual a joves i veterans i decideixen sobre quines notícies es parla i on es col·loquen;
- El periodista masculí viciat, no és ni totalment bo ni totalment dolent, però tracta d'aconseguir la notícia sigui com sigui;
- Els reporters d'investigació, juntament amb el corresponsal representa un dels pocs herois legítims de la professió;
- Les redaccions familiars, sembla que els periodistes no poden tenir matrimonis que els durin, els únics matrimonis que semblen funcionar són aquells en que l'altra persona de la parella és també periodista. A més moltes vegades els únics amics que té un periodista són també altres companys

---

<sup>24</sup> The Front Page Reporter, the Big-city Editor, the Newswoman, the Scandal monger, the Small-town Editor, the War Correspondent, the TV Journalist, and the Owner, and then added the Newspaper Carrier.

de professió i això acaba originant que moltes redaccions es converteixin en la família de molts personatges,

- Els fotoperiodistes i els càmeres, que acostumen a posar en perill la seva vida per obtenir les imatges;
- Els propietaris, que tracten d'utilitzar els seus mitjans per als seus propis fins;
- Els periodistes reals, freqüents en els papers de cameo;
- Les sob-sister, que renuncien al seu treball per la seva vida familiar;
- Els periodistes esportius; no són molt diferents dels seus homòlegs, el que els fa diferents és la seva especialitat.
- Els enviats especials i corresponsals de guerra, indiscutibles herois de la professió encara que a vegades s'amaguen darrere d'un guió patrioter.



## 4.2. La dona periodista al cinema al llarg dels anys

“No women in the press box. It’s a rule as old as baseball”<sup>25</sup>

*(Woman of the Year (La mujer del año, George Stevens, 1942)*

“There was a time, a time before cable, when the local anchorman reigned supreme, when people believed everything they heard on TV. This was an age when only men were allowed to read the news. And in San Diego, one anchorman was more man than the rest. [...] In other words, Ron Burgundy was the balls.”<sup>26</sup>

*(Anchorman: The Legend of Ron Burgundy (El reportero: La Leyenda de Ron Brugundy, Adam McKay, 2004)*

Entre aquestes dues frases han passat més de 60 anys. Més de 60 anys de dones periodistes representades a la gran pantalla. Desenes de títols distribuïts en diferents gèneres, de directors donant ordres i centenars d’actors representant personatges relacionats amb el món de la comunicació. Al capítol anterior es resumeix la trajectòria del periodisme al cinema, un tractament que ha estat present des del 1887 influenciat pel context de cada etapa de la història. No obstant, si llegim aquestes dues frases extreïdes de dos films on el tema central és el periodisme es pot veure, sense gaire esforç, com hi ha aspectes en els que sembla que no hem evolucionat gaire. En general, la dona no ha rebut dins el cinema una mirada massa positiva, les càmeres les han presentat com a personatges que romanien en un segon pla, personatges passius. Howard Good (1998:16) cita una frase de John Berger que ho resumeix de manera molt clara:

“Men act and women appear” “Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relation between men and women, but also the relation of women with themselves. The surveyor of women in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object—and most particularly an object of vision: a sight.”<sup>27</sup> (John Berger, 1972:47)

---

<sup>25</sup> “No s’accepten dones a la sala de premsa. És una norma tant vella com el beisbol.”

<sup>26</sup> “Hi va haver un temps, un temps abans de la televisió per cable, quan el presentador local regnava supremament, quan les persones creien tot el que sentien a la televisió. Aquesta va ser una època en que només els homes se’ls va permetre llegir les notícies. I a San Diego, un presentador era més home que la resta. [...] En altres paraules, Ron Burgundy era les pilotes.”

<sup>27</sup> “Els homes actuen i les dones apareixen” “Els homes miren les dones. Les dones es veuen mirades. Això determina no només la relació entre homes i dones, sinó també la relació de les dones amb elles mateixes. L’inspector de les dones cap a elles mateixes és masculí: la dona observada. Així que ella mateixa es converteix en un objecte-i molt especialment un objecte de la visió: una vista”.

Tot i així, hi ha qui creu que el cinema ha estat bastant benevolent amb els personatges femenins del periodisme. Es veritat que ha estat una professió en la qual des dels inicis han aparegut dones treballant-hi, i ja s'ha comentat que el que alguns consideren va ser el primer periodista en mostrar-se al cinema va ser una dona. Per això hi ha molts autors que creuen que el periodisme és una de les temàtiques que més oportunitats ha donat a les dones perquè sovint les presenta com a creadores d'acció (al contrari de la tendència que normalment ha seguit el cinema).

Uns dels ulls que han centrat la mirada en aquesta específica temàtica són els d'Olga Osorio que a través de la seva tesi fa un extens anàlisi de la imatge de la professional de la comunicació. I tot i que concentra la investigació en les pel·lícules dels últims 10 anys del segle XX no creu que la imatge que se n'ha ofert sigui positiva. Opinió en la línia del que Howard Good conclou en fer l'anàlisi d'un dels primers personatges importants en el cinema de periodistes, Torchy Blane. Good la descriu com una dona activa, frenètica i viva, que a simple vista es pot associar a característiques dels personatges masculins però en el fons no deixa de ser com moltes altres i s'acaba sotmetent als homes: "she sooner or later submitted to male authority and control, represented in her case by her boyfriend, police Lt. Steve McBride"<sup>28</sup> (Good, Howard 1998:7).



Cartell d'una de les pel·lícules de la sèrie que protagonitzava la periodista Torchy Blane.  
FONT: [www.davekehr.com](http://www.davekehr.com)

Quasi tots els estudiosos coincideixen (Joe Saltzman (2002), Howard Good (1998), Ofa Bezunartea (2008), M<sup>a</sup> Jose Cantalapiedra (2008)) en que les dones periodistes no han estat representades ni han tingut una evolució positiva. Un extens estudi de la Universitat del País Basc realitzat al 2008 conclou que els personatges que aporten uns valors més correctes a les periodistes van ser enregistrats als voltants del 1940, elles són Hildy Johnson de *His girl friday* (Luna Nueva, Howard Hawks, 1940) i Tess Harding de *Woman of the year* (La mujer del año, George Stevens, 1942) (Besunartea, Cantalapiedra et al. 2008:240). També en el seu anàlisi de la *sob sister* Joe Saltzman (2003) creu que no hi ha hagut una evolució positiva al·legant els nombrosos clixés que avui encara utilitzen molts films per referir-se a les dones periodistes:

<sup>28</sup> "ella tard o d'hora es sotmet a l'autoritat de l'home i al control, representat en el seu cas pel seu xicot, el policia Lt. Steve McBride"

“The 21st-century images aren’t all that different from the images of the sob sisters of the past – if a woman is successful, it means she has assumed many of the characteristics of the newsman, losing her femininity in the process. Or, in most cases, she stays tantalizingly female and uses her womanliness to get to the top. It’s still mostly a no-win situation. For every positive image of a successful female journalist in film, TV, novels and short stories, there are a dozen stereotypical clichés – the male reporter saving the inept female reporter, the ravishing female doing whatever it takes to get the story, the tough editor or publisher who is miserable because she has given up what she wants most – the love of a good man and children.”<sup>29</sup> (Joe Saltzman, 2003:5)

Osorio, basant-se en el treball de Loren Gighlione, associa uns estereotips concrets a les diferents etapes de la trajectòria cinematogràfica de la periodista (2009:117-118). D’aquesta manera, bateja la dècada del 1930 com el naixement de les dones periodistes al cinema, ja que la primera dona periodista que es va poder veure a Espanya va ser al 1928 amb *Show People* (*Espejismos*, King Vidor, 1928), *What a night* (A. Edward Shuterland, 1928) i *Hot News* (Clarence G. Badger, 1928). És en aquesta època quan es consolida la figura femenina més estudiada en el cinema de periodistes, la *sob sister*, coneguda per comportar-se de manera similar als homes periodistes, ser una dona dura i independent però que finalment acaba com moltes altres deixant-ho tot per la família i el marit. D’aquesta etapa forma part també una periodista bastant famosa als Estats Units i que malauradament a Espanya no es va estrenar, la nissaga de Torchy Blane. Respon a l’estereotip clàssic de la *sob sister*, descrita dos paràgrafs amunt, és la protagonista d’una sèrie de nou pel·lícules de sèrie B<sup>30</sup> estrenades entre el 1937 i el 1939<sup>31</sup> i en la qual més tard s’inspirarien per crear el personatge de Lois Lane (Superman).

Durant la primera meitat de la següent dècada encara són molt populars les reporteressas a la gran pantalla, de fet, és en aquest època quan neixen Hildy Johnson amb *His girl friday* (*Luna Nueva*, Howard Hawks, 1940) i Tess Harding amb *Woman of the year* (*La mujer del año*, George Stevens,

---

<sup>29</sup> "Les imatges del segle 21 no són tan diferents de les imatges de les *sob sisters* del passat - si una dona té èxit, vol dir que ha assumit moltes de les característiques de l’home periodista, perdent la seva feminitat en el procés. O bé, en la majoria dels casos, ella es queda temptadorament femenina i fa servir la seva feminitat per arribar al cim. Encara és sobretot una situació en la que no guanya res. Per cada imatge positiva d’una periodista d’èxit en el cinema, la televisió, les novel·les i relats curts, hi ha una dotzena de clixés estereotipats - l’estalvi de la reportera inepte reporter home, la dona encantadora fent el que sigui necessari per aconseguir la història, l’editor dura o editorial que és miserable perquè ha renunciat al que més desitja - l’amor d’un bon home i els nens

<sup>30</sup> Originàriament es donava aquest nom a les produccions de baix pressupost que van néixer arrel del crac del 29.

<sup>31</sup> És l’única sèrie de llargmetratges produïda per Hollywood sobre periodistes, sense comptar Clark Kent de Superman.

1942), els dos exemples més ben considerats de dones periodistes. Se les accepta com a figures positives perquè tenen el caràcter de dones independents, actives i en cap cas dèbils, i a la vegada saben trobar un equilibri entre la seva professió i la vida personal. “...Tess Harding is the most transgressive journalist in cinema. Not only is she ambitious, cultured and passionate about her work. She is more ambitious, more cultured and more passionate about her work than her husband.”<sup>32</sup> (Besunarte, Cantalapiedra et al. 2008:240).

Però també és entre el 1940 i el 1950 quan comencen a canviar les coses. Després de la II Guerra Mundial es redueix el nombre de pel·lícules dedicades a aquestes figures femenines i en les que hi apareixen no mostren una imatge gaire positiva per la dona. La majoria de films en que són les protagonistes són comèdies romàntiques, en les altres actuen com a secundàries. Les reporteresses mostren com persones fora de lloc, extremadament masculines, les segueixen mostrant dures però deixant clar que la seva principal preocupació ha de ser la de cuidar a la família i per tant la professió passa a un segon lloc.

Si parlem d'Espanya, a finals del 1950 *Escuela de periodismo* (Jesús Pascual, 1956) té com a escenari l'Escola Oficial de Periodisme de Barcelona i ofereix una visió de la vida que s'hi desenvolupava als anys 50. Una de les coses més interessants del film és el debat que es crea al voltant del tema que posa sobre la taula un professor, la dona i el periodisme<sup>33</sup>. Com passa amb el periodisme dins el cinema en general, fins al 1970 hi ha una decadència en el nombre de films, i les periodistes en concret encara en surten més perjudicades. Segons Olga Osorio el nombre de pel·lícules que s'estrenen a Espanya on hi apareixen periodistes és 13, de les quals cap té el periodisme com a tema central.

A partir del 1970 comença una recuperació en termes quantitatius que es distribueix en diversos gèneres i personatges. La segona onada del feminisme<sup>34</sup> coincideix amb aquestes dates i el moviment feminista aconsegueix molts avenços, com la legalització de l'avortament. Tot i així la

---

<sup>32</sup> “...Tess Harding és la periodista més transgressora en el cinema. No només és ambiciosa, culta i apassionada pel seu treball. Ella és més ambiciosa, més culta i més apassionada per la seva feina que el seu marit.”

<sup>33</sup> Olga Osorio n'ofereix la seqüència al seu canal de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=wm4nqb19XQI>

<sup>34</sup> La Segona Onada del feminisme als Estats Units té lloc durant els anys 1960 i 1970 i sobretot es manifesta contra l'esquema patriarcal de la construcció dels rols de gènere basats en les diferències biològiques. També reclama l'ampliació de drets, la plena igualtat, la reivindicació d'una sexualitat lliure, la denúncia de la invisibilitat del treball domèstic i la denúncia dels estereotips. (La Maleta pedagògica - Fundació Surt)

imatge de les dones periodistes no millora exageradament, les poques periodistes que prenen rols rellevants estan representades de manera superficial i sovint queden poc definides. Però aquesta època és l'inici d'una figura que predominarà a la dècada del 1990, la periodista ambiciosa, dèspota i mesquina, que va a per totes sense cap mena d'escrúpols. Com la Diana Christensen de *Network* (*Un mundo implacable*, Sydney Lumet, 1976) que és capaç de donar l'ordre de matar a un home perquè el programa comença a perdre audiència, però a més, es tracta de fer-ho en antena per tal d'aconseguir més ressò mediàtic. També a finals d'aquesta dècada tenen origen els primers títols amb reporteres de televisió *The Electric Horseman* (*El jinete eléctrico*, Sydney Pollack, 1979) i *The China Syndrome* (*El síndrome de China*, Jeff Bridges, 1979), les dues amb Jane Fonda com a coprotagonista. Lois Lane, la famosa reportera de la qual s'enamora Superman també apareix per primera vegada a la gran pantalla<sup>35</sup> a finals dels setanta (1978).

El número de periodistes als films segueix creixent en els següents anys, no obstant això, la qualitat de les pel·lícules es manté en la mateixa línia que fins llavors, és pèssima. Sobretot es veu en el fet



La periodista Megan Carter en un fotograma d'*Absence of malice* (*Ausencia de malicia*, Sydney Pollack, 1981).

FONT: [lelainalandis.com](http://lelainalandis.com)

que la majoria de pel·lícules amb periodistes femenines no tenen com a temàtica central la professió en si. Dels films on el periodisme sí que té un paper rellevant en destaquen dos retrats, Megan Carter d'*Absence of malice* (*Ausencia de malicia*, Sydney Pollack, 1981), una dona a que imita els comportaments dels homes de l'època, és independent, dura i no es compromet amb cap home però que resulta ser una mala periodista ja que publica informació sense contrastar-la, com si la pel·lícula li acabés donant una lliçó per no ser una dona convencional. I l'altre és la Jane Craig de

*Broadcast News* (*Al filo de la noticia*, James L. Brooks, 1978) en la qual la caracterització no és tant negativa però que de rerefons hi ha el conflicte segons el qual les dones han d'escollir entre professió i vida personal.

---

<sup>35</sup> Abans se n'havien fet una sèrie però va ser a partir d'aquesta superproducció quan es va portar al cinema i va prendre més rellevància.

Pel que fa als últims anys del segle XX la tendència continua el seu curs. En el detallat anàlisi que en fa Osorio la primer conclusió a la que arriba és que:

“El cine de los 90 retrata a un número similar de mujeres y hombres periodistas entre sus personajes principales, a diferencia de lo que ocurría en las décadas precedentes, en las que las periodistas eran mucho más minoritarias. A pesar de ello, ofrece una imagen global muy desfavorable de las mujeres que desarrollan una carrera profesional como periodistas.”. (Olga Osorio, 2009:425-430).

També conclou que els conflictes personals passen per sobre dels professionals, en que es presenten com dones actives i que prenen les rendes de la seva vida, i que en general són més joves i atractives que els periodistes homes.

L'estudi realitzat per autors del País Basc aporta una quantificació del panorama de les dones periodistes al cinema. Parla de que un 20% dels professionals del periodisme al cinema són dones, és a dir, només un de cada 5 personatges dedicats a l'ofici són femenins (Besunartea, Cantalapiedra, et al., 2008:223). Paral·lelament, les estadístiques indiquen que a les facultats d'Espanya on s'imparteix el periodisme es matriculen un 63,6% de noies i diversos informes afirmen que la professió es reparteix equitativament entre els dos sexes. Per tant, mentre sembla que al món professional les diferències de gènere es van llimant al cinema no ha estat així, falta veure què ha passat en el període transcorregut entre el 2000 i l'actualitat.

As you go from theatre to theater, you may be expecting to find that the portrayal of the girl reporter has progressed considerably since Torchy Blane first appeared in the mid-1930s. After all the sixties and seventies ushered in the sexual revolution and the women's movement, and the eighties and nineties brought the working mom. **But you won't find much progress.** What you will find is fear, hate, death—and really bad acoustics.<sup>36</sup> (Howard Good, 1998:118)

---

<sup>36</sup> Com anar de teatre en teatre, vostè pot estar esperant trobar que la representació de la reportera ha progressat considerablement des que Torchy Blane va aparèixer per primera vegada a mitjans de la dècada del 1930. Després de tot, els anys seixanta i setanta van marcar el començament de la revolució sexual i el moviment de les dones, i els anys vuitanta i noranta van portar la mare treballadora. Però vostè no trobarà molt progrés. El que es trobarà és la por, l'odi, la mort - i realment mala acústica.

## **5. Les dones periodistes al cinema del segle XXI**

En aquest capítol s'explica quines són les tendències en la caracterització cinematogràfica de les figures femenines del periodisme del segle XXI, seguint la fitxa utilitzada per fer l'anàlisi s'han distribuït en quatre categories generals: 1. Àmbit professional 2. Àmbit personal 3. Factors físics i 4. Factors psicològics i les seves subcategories corresponents. A la part final s'ha inclòs un últim apartat en el que es parla dels estereotips i els trets dominants resultants de l'anàlisi.

De les 54 periodistes analitzades, tot i haver escollit aquelles on semblava que les dones tenien més importància dins la trama i a la vegada que la seva professió n'era rellevant, n'hi ha hagut 24 que eren protagonistes absolutes, 9 com a personatges secundàries i les altres 21 co-protagonistes. De les quals 17 comparteixen protagonisme amb un home entre d'altres i 3 ho fan amb una dona.

### **5.1. Àmbit professional**

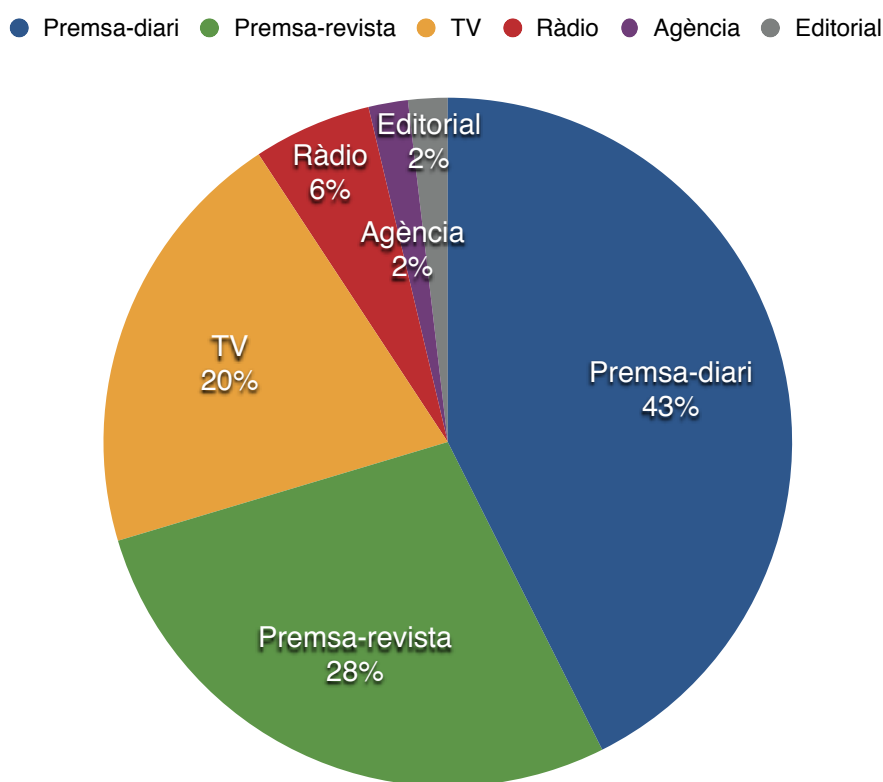
L'entorn de treball és el nucli d'aquest estudi, motiu pel qual el situem a l'inici de l'anàlisi, en aquest apartat es busca respondre a preguntes com: a quin tipus de mitjà treballen els diferents personatges? Quina mena d'informació proporcionen? Quin és el seu grau d'experiència en la professió? Quins càrrecs ocupen?...

Sorpren el fet que, tot i tractar-se de films rodats després del 2000, en un 70% de les pel·lícules l'escenari professional és el d'una redacció de premsa, ja sigui la d'un diari o d'una revista. És a dir que encara que el periodisme en paper hagi reduït les seves ventes i les redaccions siguin cada vegada més petites, dins el món del cinema segueix sent objecte de moltes històries.

#### 5.1.1. Tipus de mitjà

De les 54 periodistes analitzades 37 exerceixen en diaris i revistes i es reparteixen entre els dos d'una manera bastant equilibrada, 22 en periòdics i les altres 15 en revistes. És curiós aquest segon número, doncs significa que quasi en un 30% les reporteresses que apareixen a la gran pantalla es dediquen a les revistes. Sembla un número exagerat respecte a la realitat, sobretot pel tipus de revistes que es descriuen, ja que en la meitat dels casos no es tracten de revistes d'actualitat en les

que la temporalitat és important i requereixen d'un ritme accelerat, sinó que 8 de les periodistes treballen en revistes especialitzades, considerades d'entreteniment o d'informació tova on els ambients de treball no estan exposats a tanta pressió. Com la redacció de *Composure*, la revista on treballa Andie Anderson a *How to lose a guy in 10 days* (*Cómo perder a un chico en 10 días*, Donald Petrie, 2003), on una no va a treballar simplement perquè l'ha deixat el xicot que coneixia de fa cinc dies. O en la que fan la reunió de redacció asseguts al sofà i el primer que diu la directora és: "Okey, family, shoes off. And breath"<sup>37</sup> i acte seguit es treuen les sabates, tanquen els ulls i respiren profundament. Es tracta d'escenes que en certa manera ridiculitzen la feina de les periodistes.



*Tipus de mitjà en el que treballen les periodistes al cinema del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*

Pel que fa als diaris la majoria són generalistes i responen a grans capçaleres, quasi tots es situen a importants ciutats, Nova York n'és la gran estrella seguida de Washington i Chicago, però també els tres films inclosos sud-americans pertanyen a dues grans ciutats com són Buenos Aires i Lima. A Europa hi apareixen París, Londres, Dublin i Madrid. Tot i que això té molt a veure amb l'origen de

<sup>37</sup> "Molt bé família, sabates fora. I respirem."



les pel·lícules i a la vegada amb el fet que els grans grups de comunicació acostumen a tenir les seves seus a la gran ciutat. No obstant això, és destacable el fet que la informació local pràcticament no hi és present.

Pel que fa a la televisió només hi treballen 11 dels personatges analitzats, el que suposa un 20% del total, menys de la meitat que a la informació impresa. La majoria de les cadenes també tenen lloc als Estats Units, només tres a Europa i una a Àfrica.

Però la xifra més destacada és la de la ràdio, on només hi treballen 3 reporteres, però a més a més, en cap dels tres casos se les veu locutant a l'estudi de ràdio. És per tant molt destacable aquesta dada ja que pot indicar dues coses: que el cinema considera que la ràdio està passant a un segon pla o no creu que la ràdio sigui un mitjà de comunicació en què les dones hi tinguin una forta presència. Olga Osorio en fer l'anàlisi quantitatiu també n'extreu un baix percentatge (3%), però en el seu anàlisi aquest percentatge és també equivalent al dels homes, així que es podria afirmar que en general el cinema ha dedicat molt poc temps a aquest mitjà de comunicació en comparació amb els altres.

Només una de les periodistes treballa per una agència de notícies i un altra per una editorial que es dedica a fer biografies.

#### 5.1.2. Informació que proporcionen

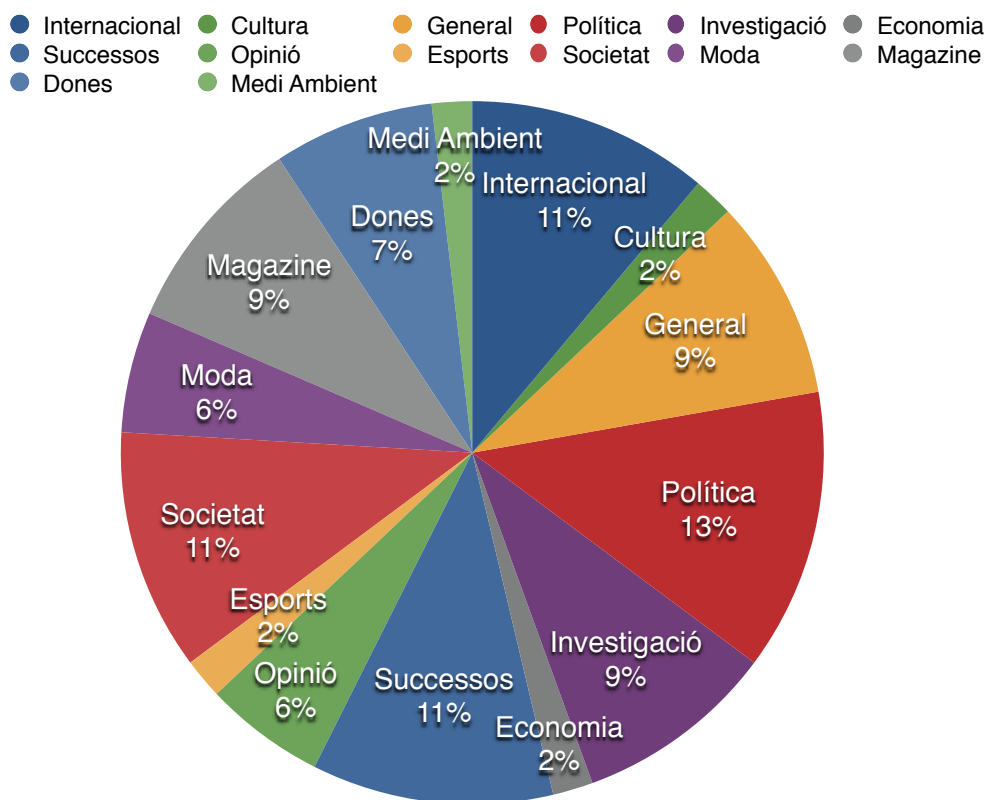
Saber el tipus de mitjans en els que es mouen les periodistes és important, però el que realment ofereix una millor caracterització del personatge des del punt de vista professional és en quin àmbit de la informació participen. Per això s'ha intentat classificar les diferents periodistes en seccions basades en diferents diaris de l'àmbit espanyol: general, general magazine, internacional, política, economia, successos, opinió, esports, cultura, societat, dones, moda i medi ambient.

Sorprenentment les 54 reporteres estan totes bastant distribuïdes entre les diferents seccions. Esports, seguint els patrons de la realitat, compta amb només una periodista que s'hi dedica, és Lexie Littelton de *Leatherheads* (*Ella es el partido*, George Clooney, 2008). Però el cas és que a més a més és casualitat que hi treballi perquè normalment treballa en altres temes que no s'especifiquen, però quan el seu cap li fa l'encàrrec d'investigar la trajectòria d'un jugador de rugby i ella reacciona dient: "It's not my kind of story."<sup>38</sup>, finalment accepta però amb la condició que

---

<sup>38</sup> "Aquest no és el meu tipus d'històries!"

l'ascendeixi a subdirectora del diari. Per tant la representació de la periodista dedicada als esports és merament anecdòtica. També a les seccions d'economia, cultura i medi ambient només hi treballa una periodista en cadascuna d'elles.



*Tipus d'informació a la que es dediquen les periodistes al cinema del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*

Però, com passa amb la secció d'esports, el fet que un dels personatges es dediqui a l'informació econòmica també és anecdòtic. A *Confessions of a Shopaholic* (*Confesiones de una compradora compulsiva*, Paul John Hogan, 2009) Rebecca Bloomwood es disposa a entrar en una revista econòmica perquè forma part del mateix grup de comunicació que la revista de moda a la que realment vol accedir i en la que no accepten més personal. Per equivocació aconsegueix enganyar al director de la revista d'economia i li donen una columna per escriure però com que no sap pràcticament res d'economia en comptes d'escriure en termes econòmics escriu sobre moda i miraculosament el seu cap ho interpreta com una metàfora dels termes econòmics. Per tant es tracta d'una pel·lícula que presenta la tasca professional de la periodista de manera molt negativa ja que el missatge que se n'extreu és que la dona ho relaciona tot amb la moda i que només és capaç d'escriure sobre l'economia quan ho fa a través d'aquesta, i per equivocació. La moda és també la temàtica de dos pel·lícules més, *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel,

2006) i *13 going on 30* (*El sueño de mi vida*, Gary Winick, 2004). Curiosament dos dels personatges analitzats que ocupen un càrrec de poder treballen a revistes de moda, però aquest tema es tracta amb més deteniment en el proper apartat (5.1.3.).

L'opinió és el màxim exponent de la llibertat d'expressió, i quan es du a terme en un diari el seu valor és multiplica; per tant que les dones hi participin és important per determinar la llibertat i el respecte de què gaudeixen. De la mostra analitzada, tres periodistes són considerades columnistes d'opinió. Per tant, són poques les periodistes a les quals se'ls ha atribuït aquesta facultat de poder d'escriure el que pensen; un alt percentatge es dedica a temes d'informació estricta. Nafas de *Kandahar* (Mohsen Makhmalbaf, 2001), Cecilia Rueda de *Imagining Argentina* (Christopher Hampton, 2003) i Ulrike Meinhof<sup>39</sup> de *Der Baader Meinhof Komplex* (*R.A.F. Facció del ejército rojo*, Uli Edel, 2008) opinen per denunciar injustícies socials i per tant la imatge que donen és de dones lluitadores, amb principis i segures de si mateixes. No obstant això hi ha un altre tipus de periodistes que utilitzen la seva columna d'opinió per tractar temes femenins, és el cas de la coneguda Carrie Bradshaw de *Sex and the city* (*Sexo en Nueva York*, Michael Patrick King, 2008) o Cindy Stein a *Good Advice* (*Consejera matrimonial*, Steve Rash, 2001). És un perfil de periodista que es repeteix en més d'un film i que es dedica a donar consells sobre relacions amoroses, ja sigui a través de la seva experiència i reflexió o directament responant a les cartes que envien les lectores. A aquestes periodistes se les podria incloure també a la secció que s'ha anomenat de Dones.

En un inici les periodistes a les que se'ls ha associat la secció Dones s'havien inclòs a la de Societat però s'ha decidit fer-ne una separació perquè es tracta d'un tipus d'informació molt definit i destinat únicament a un públic femení. No es usual una pel·lícula en què un home escrigui exclusivament pels homes, i en canvi en el cas de les dones és un fet recurrent. En aquestes pel·lícules les periodistes semblen “gurús” de les relacions, guien les relacions de les altres dones que les llegeixen quan elles són les primeres en no saber què fer amb les seves vides personals. Fins aquí no hi ha res que sembli anormal dins el periodisme real però els encàrrecs que reben Andie Anderson de *How to lose a guy in 10 days* (*Cómo perder a un chico en 10 días*, Donald Petrie, 2003) i Pilar de l'espanyola *Al final del camino* (Roberto Santiago, 2009), sobrepassen els límits. A la primera li manen escriure un article sobre com aconseguir que un home et deixi en menys de deu dies, i evidentment contrastant les dades, és a dir, experimentant-ho ella personalment. I a la segona

---

<sup>39</sup> Ulrike Meinhof va ser una periodista alemanya, militant d'ultradretes va ser acusada de terrorista per uns atemptats contra la dèbil democràcia alemanya dels anys 70.

l'envien a fer un reportatge sobre un psicoterapeuta que, teòricament, mentre fa el Camí de Santiago, ajuda a les parelles en crisi. Així que juntament amb un fotògraf desconegut es fan passar per parella en crisi per realitzar l'article. *Elles (Ellas*, Malgoska Szumowska, 2011) també mostra una periodista que treballa per una revista típicament femenina, Elle, però en el seu cas el contingut que reporta és socialment rellevant, a l'Anne li encarreguen un reportatge sobre la prostitució de noies universitàries que ho fan per pagar-se els estudis o gaudir d'un alt nivell de vida.

Societat és una de les seccions en què més apareixen les figures femenines dels films. Els temes que tracten aquestes periodistes acostumen a ser injustícies socials, en dues de les pel·lícules, *Kandahar* (Mohsen Makhmalbaf, 2001) i *Ehky ya Scheherazade (Mujeres de El Cairo*, Yousry Nasrallah, 2009), les periodistes s'interessen per temàtiques relacionades amb les desigualtats de gènere i la discriminació de la dona, les dues produïdes a països àrabs. Com a contrapunt de la secció de societat tenim la Rita Skeeter de la mundialment coneguda *Harry Potter and the Goblet of Fire (Harry Potter y el Cáliz del Fuego*, Mike Newell, 2005) en la que centra tot el seu interès en informar sobre les xafarderies dels participants al torneig dels tres mags. També es podrien incloure aquí aquelles que es dediquen als *magazines* de televisió, tot i que a la taula s'han marcat com un gènere a part. I és que de les 13 periodistes que treballen en televisió, 5 ho fan en programes d'entreteniment o *magazines*, que s'encarreguen d'informacions toves, poc transcendents o amb el principal objectiu d'entretenir al públic. Entre les que treballen en televisió també és comú la presentadora d'informatius, com Veronica Corningstone a *Anchorman: The Legend of Ron Burgundy (El reportero: La Leyenda de Ron Burgundy*, Adam McKay, 2004) o Lanie Kerrigan de *Life or Something Like It (Siete días y una vida*, Stephen Herek, 2002). Aquestes dues periodistes en teoria s'ocupen d'informar sobre tot tipus de temes, però les notícies que ofereixen no acaben d'encaixar en el que s'entén per telenotícies, sobretot en el primer cas on se la veu presentar notícies com la d'una desfilada de moda per a gats o el naixement d'un ós panda.

Una secció que en la que es centren bastantes de les pel·lícules analitzades és la de successos. No és estrany, doncs els periodistes que hi treballen s'han d'enfrontar a històries d'allò més suculentes i que ofereixen al director una extensa gamma de trames i conflictes. Les dones no en queden al marge i s'encaren a històries relacionades amb crims i assassinats. Relacionant amb alguns successos hi trobem un altre tipus de periodisme també bastant recurrent a les grans pantalles, el periodisme d'investigació, que inclou aquells films en què els protagonistes proven de treure a la llum casos de corrupció, assassinats o altres temes foscos. De les dues seccions, successos i

investigació, en podem extreure fins a 11 periodistes, un 20% del total que no està gens malament si tenim en compte que aquest tipus de temes requereixen d'una valentia i valor que, malauradament, sovint no els trobem en els personatges femenins del cinema.

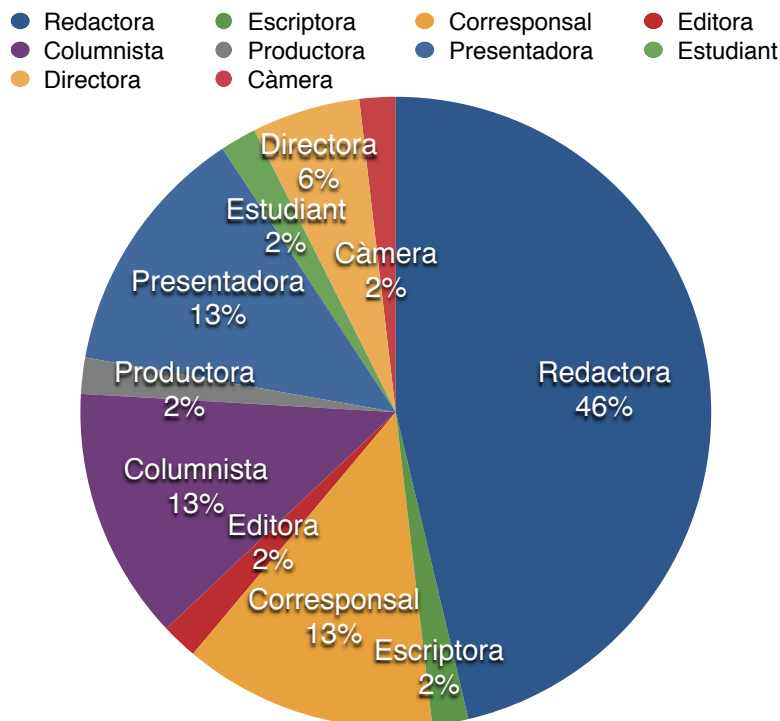
I finalment les seccions de política i internacional, també molt freqüentades per les periodistes del cinema del segle XXI. En la majoria de les pel·lícules estudiades quan es parla de la secció de política les informacions que es publiquen són molt crítiques amb el poder polític, és a dir les periodistes escriuen sobretot d'irregularitats relacionades amb el govern. Tot i que també hi ha films en els que es limiten a publicar-ne les últimes accions de la classe política. En tot cas, no s'ha trobat cap cas en que la periodista vetlli pels interessos d'aquesta. I encara que des de fora pugui semblar que els corresponents són més aviat homes les dones també ocupen un lloc en les notícies d'internacional. A les pel·lícules sempre es mostra la part que s'encarrega de cobrir les informacions des del país on succeeixen, és a dir, fan de corresponents o enviades especials. El tipus de contingut del que es preocupen són sempre conflictes, parlen sobre la guerra o la post-guerra. O també fan una mica d'investigació i denúncia social, com Maddy Bowen a la pel·lícula *Blood Diamond* (*Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006) que intenta desmantellar el comerç il·lícit de diamants.

### 5.1.3. Càrrec que ocupen i funcions

A banda de la informació que proporcionen és important conèixer quins són els càrrecs més freqüents entre les periodistes de la gran pantalla. I juntament amb això saber el grau d'independència amb el que treballen, el poder que tenen dins el món professional i l'experiència amb que se les mostra.

El de redactora és el lloc de feina que té un índex d'ocupació més elevat de totes les pel·lícules analitzades, 25 dels 54 personatges treballen en aquesta posició, un 46%. No és estrany ja que aquestes són les que es dediquen a parlar amb la gent i fer recerca per recollir la màxima informació possible i per tant les que ofereixen més acció davant de les càmeres. La major part treballen per un diari, també hi ha una gran part que ho fa per una revista i una per agència. Pel que fa a l'àmbit informatiu al que es dediquen és variat, no n'hi ha un que destaquï per sobre la resta. Les periodistes que ocupen aquest càrrec són en general persones amb poc poder, sempre a les ordres d'un cap que les dirigeix i només en tres casos compten amb una persona que estigui per sota seu i a

la que d'alguna manera puguin ordenar i delegar feina. En les pel·lícules on es pot percebre el lloc físic on treballen dins la redacció trobem que només dues ho fan en un despatx propi.



*Càrrecs que desenvolupen les periodistes al cinema del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*

Tot i així acostumen a estar ben considerades dins les redaccions, sobretot les que actuen com a protagonistes de la pel·lícula. En general no els suposa un problema tenir a persones per sobre seu en la presa de decisions i gaudeixen de bastanta autonomia per investigar i escriure. A Rachel Armstrong de *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008) li publiquen un reportatge escandalós que afecta a la CIA i a la Casa Blanca però confien en ella tot i no voler revelar les seves fonts. A més durant tot el procés del judici en que ella està empresonada li donen suport en tot moment, publiquen un editorial per tal que l'interès pel seu cas no decaigui i la directora és l'única que la va a visitar fins al final, fins hi tot és ella qui la recull quan la treuen de la presó.

No obstant això no deixa d'haver-hi algun cas de censura o d'autoritarisme però que després queda camuflat per la història central, com el de Rowena Price a l'inici de *Perfect Stranger* (*Seduciendo un extraño*, James Foley, 2007) en que el director no li publica un article en el que porta sis mesos treballant perquè va en contra del senador al qui han donat suport durant la campanya. També a la imparable Veronica Guerin de *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) l'editor fa un intent

d'amenaça a la periodista després que l'hagin atacat per culpa d'un article, primer li diu: "Please, stop this, write about fashion, write about football. Write about anything you want but stop this. You don't have to do it anymore." i després afegeix "what if I tell you I wouldn't publish your staff anymore?"<sup>40</sup>, però ella sap que no ho diu seriosament. I aquest és un joc repetitiu en molts films, sovint el director o directora intenten frenar la periodista en la seva recerca d'informació, però aquesta acaba convencent-lo o simplement actua en contra de les seves ordres. Passa també a *Sky Captain and the world of tomorrow* (*Sky el mundo del mañana*, Kerry Conran, 2004) quan estan atacant la ciutat el cap del diari, li demana a la reportera Polly Perkins que torni a casa i no es fiqui en problemes i ella acaba fent tot el contrari.

Un perfil molt utilitzat, sobretot a les comèdies romàntiques és el de la periodista columnista; dels 7 personatges que escriuen columnes, entre les protagonistes analitzades, 5 pertanyen a aquest gènere cinematogràfic i escriuen columnes dirigides a un públic femení. Sembla ser que segons aquestes pel·lícules la feina de columnista "feminitza" la dona, el fet que escrigui sobre temes que preocupen les dones fomenta la seva part més femenina i la fa més atractiva als ulls masculins. Quan en teoria opinar en una columna hauria de ser sinònim d'una persona persuasiva, segura de si mateixa i amb idees fermes com la revolucionària Ulrike Meinhof a *Der Baader Meinhof Komplex* (*R. A. F. Facción del ejercito rojo*, Uli Edel, 2008), en algunes pel·lícules atorga a les dones l'atribut de fragilitat i debilitat en mostrar-les dubtoses i insegures davant algunes situacions.

Les presentadores de televisió també hi són presents, però la majoria fan les funcions de reporteress de carrer, aquelles que tenen contacte amb les fonts. De fet, només en un cas es pot veure una *anchorwoman*, Veronica Corningstone de *Anchorman: The Legend of Ron Burgundy* (*El reportero: La Leyenda de Ron Burgundy*, Adam McKay, 2004). Podria afirmar-se que en el cas del cinema del segle XXI és una de les ocupacions més perjudicades. Menys en el cas de *Ehky ya Scheherazade* (*Mujeres de El Cairo*, Yousry Nasrallah, 2009) en que la Hebba condueix un programa d'entrevistes i té la funció d'entrevistar a diferents dones sobre la seva situació en el país, en els altres films sembla que la funció de les dones sigui la d'entretenir en comptes d'informar. Encara que facin de presentadores en un telenotícies, on en teoria la informació que cobreixen són notícies estrictes i de certa rellevància, el càrrec de presentadora acaba ridiculitzat. Es veu clarament a *Life or Something Like It* (*Siete días y una vida*, Stephen Herek, 2002) quan la protagonista Lanie Kerrigan es presenta

---

<sup>40</sup> "Si us plau, atura això, escriu sobre moda, escriu sobre futbol. Escriu sobre el que vulguis però atura això. No ho has de fer més." "Que passaria si et digués que no et publicaré més el teu material?"

èbria a cobrir una manifestació i es posa a cantar amb tots els manifestants davant les càmeres, però no acaba aquí el “numeret”, el sùmmum arriba quan gràcies a això aconsegueix un millor lloc de feina com a presentadora de notícies nacionals.

I no podien faltar les corresponsals o enviades especials, un personatge que quantitativament suposa el mateix número que les presentadores de televisió i les columnistes (13%) però que poc hi té a veure. Aquestes figures gaudeixen d’una autonomia molt elevada pel que fa a les decisions informatives, però es troben amb altres tipus de limitacions com el fet d’estar en un país que no és el seu. La seva funció és la de comunicar els conflictes d’allà on es troben al seu país, però en molts films només veiem el treball de camp que realitza a l’estranger, per tant és difícil saber quines conseqüències tenen les seves notícies o la seva rellevància dins el mitjà. El que sí que es pot observar és que acostumen a ser persones solitàries i independents a l’hora de fer la seva feina, tot i que al final en tots els casos acaben tenint un acompanyant en la recerca de la informació, i sempre és un home. Inclús a *Blood Diamond* (*Diamante de Sangre*, Edward Zwick, 2006) on Maddy Bowen treballa de freelance sembla com si no pogués fer la seva feina sense l’ajuda dels dos homes que l’acompanyen, és a dir, no es tracta d’un ajut momentani en la que n’extreu una informació i segueix el seu curs, sinó que els homes l’acompanyen en tota la recerca de l’informació. El mateix li passa a Sarah Lloyd a *Harrison’s flowers* (*Las Flores de Harrison*, Eli Chouraqui, 2000) i a Lauren Adrien a *Bordertown* (*Ciudad del Silencio*, Gregory Nava, 2006), tant l’una com l’altra troben un home que les protegeix dels perills que comporta informar sobre conflictes internacionals.

Totes aquestes periodistes tenen bastanta autonomia a l’hora de treballar, però tot i així sovint han de respondre a les ordres d’una persona que treballa d’editor, director o propietari del mitjà. A les pel·lícules on es coneix o es nombra la persona que ocupa aquesta posició s’ha trobat que en un 64% són homes, en un 24%<sup>41</sup> una dona i en un 12% no tenen ningú que els hi doni ordres. És a dir que, dels 50 films visualitzats, només en 11 hi apareixen dones realitzant funcions de direcció, comptant tant les periodistes que tenen una rellevància en pantalla com les que no. Però a més a més només adquireixen un rol suficientment rellevant com per poder ser tingudes en compte exercint càrrecs de responsabilitat en tres films del total (quatre si comptem la feina de productora

---

<sup>41</sup> Aquesta dada s’assimila a l’obtinguda per Cinta Jiménez Planas al seu estudi sobre la presència de les dones en els càrrecs de responsabilitat dels mitjans de comunicació de Catalunya titulat “El sostre de vidre o de formigó?” (maig 2014) segons el qual en el panorama mediàtic actual les dones ocupen el 30% dels càrrecs de responsabilitat.



de Becky Fuller a *Morning Glory* (Roger Michell, 2010), tot i que tingui un cap amb el qui ha de rendir comptes en relació a les audiències)<sup>42</sup>.

Les quatre figures tenen diferències a l'hora de dirigir. Miranda Priestly<sup>43</sup> a *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006) resulta ser despiadada amb els seus treballadors, no els deixa passar una i al mateix temps actua amb aires de superioritat com si no existissin, crítica el que fan malament i en cap moment reconeix la feina ben feta, és molt intransigent. El cas de Jenna Rink de *13 going on 30* (*El sueño de mi vida*, Gary Winick, 2004) és especial, ja que se suposa que és una nena de 13 anys en el cos d'una de 30 i per tant actua de manera infantil, tot i que es dona a entendre que abans era una directora executiva que tractava amb bastanta duresa als demés treballadors. Després està Page Hensen *Good Advice* (*Consejera matrimonial*, Steve Rash, 2001) que intenta guanyar-se el respecte però no ho aconsegueix del tot: per una banda una de les redactores no vacil·la ni un moment i s'hi encara a la mínima que li corregeix un text i després un home es fa passar per una de les seves redactores i la manté enganyada durant un període bastant llarg. Per tant es podria dir que a més de tenir molt poca presència en el cinema les directores estan representades amb connotacions negatives, unes per massa dures i les altres per massa toves. Potser la figura que fa un millor paper en aquest sentit és el de la productora de Becky Fuller a *Morning Glory* (Roger Michell, 2010), que no dubta en despatxar al presentador estrella del programa per mala conducta i a la vegada respecta i reconeix la feina dels seus companys encara que en algun moment l'atabalin una mica.

D'entre les pel·lícules analitzades també hi ha una periodista que fa de càmera, una correctora, una escriptora i una estudiant. Aquesta última fa de redactora per una revista universitària però s'ha cregut oportú distingir-la com a estudiant ja que ofereix una idea diferent del que pot ser la seva tasca degut al baix grau d'experiència, un aspecte que també cal tenir-lo en compte. A trets generals la mitjana del grau d'experiència seria d'un 6<sup>44</sup>, és a dir que l'experiència global dels personatges femenins representats és mitja, ni molt poca ni molt elevada. De fet, 13 de les 54 periodistes tenen bastanta poca experiència, estan per sota del 5. Entre el 6 i el 8 és on es concentra la major part de les periodistes i només s'ha considerat que tenen moltíssima experiència quatre dels personatges.

---

<sup>42</sup> S'han analitzat aquestes amb deteniment perquè tenen un paper rellevant dins les pel·lícules, però també es tenen en consideració algunes accions de les directores que apareixen als títols en que les periodistes reben ordres d'una dona.

<sup>43</sup> Personatge inspirat en la directora de la revista *Vogue*, Anna Wintour.

<sup>44</sup> En una escala de l'1 al 10, on l'1 significa gens d'experiència i el 10 moltíssima experiència.

No sorprèn aquest nivell tant baix ja que en general són dones molt joves (l'edat s'analitza a l'apartat 5.3.1.). Però tot i així la poca experiència general de les periodistes dins les pel·lícules no sembla causar grans dubtes a l'hora de desenvolupar les feines d'investigació, corroboració i redacció dels articles i reportatges. Encara que a dues de les periodistes a les que es veu més joves i que representa que tot just s'inicien en la professió, Sondra Pransky de *Scoop* (Woody Allen, 2006) i Karen O'Connor de *Where the truth lies* (Atom Egoyan, 2005) a se les veu cometre errors com el d'embolicar-se amb els principals subjectes de la investigació periodística que estan desenvolupant. Aquest fet, tot i que als respectius films no s'esmenti, pot afectar a l'objectivitat de la notícia. Però també alguna periodista més experimentada, com Julie Harmond de *Elle s'appelait Sarah (La llave de Sarah)*, Gilles Paquet-Brenner, 2010), s'implica molt intensament amb la història que escriu, que en el seu cas a més a més està relacionada amb la família del seu marit.

#### 5.1.4. Treballs específics per ser dona

No és inusual que en algunes pel·lícules on hi surten dones periodistes l'entorn de treball sigui el d'una redacció formada únicament per treballadores femenines, normalment es tracta de revistes que parlen de moda o que tenen un "target" femení. A banda de que aquestes revistes donin per descomptat que hi ha temes que només puguin interessar les dones, creant des d'un inici una distinció de gènere, en aquest tipus de mitjans sembla que només pugui haver-hi periodistes femenines (o si hi treballen homes han de ser per força homosexuals). Es veu en diversos diàlegs de *Devil wears Prada (El diablo se viste de Prada)*, David Frankel, 2006):

- **Miranda Priestly:** What are you doing here?

- **Andrea Sachs:** Well, I think I could do a good job as your assistant. Yeah, I came to New York to be a journalist and sent letters out everywhere and then finally got a call from Elias-Clarke and met with Sherry up at Human Resources. Basically, **it's this or Auto Universe**.<sup>45</sup>

[...]

- **Doug:** Miranda Priestly is famous for being unpredictable.

- **Andrea Sachs:** Okay, Doug. How is it that you know who she is and I didn't?

---

<sup>45</sup> - **Miranda Priestly:** Què fas aquí? - **Andrea Sachs:** Bé, crec que podria fer bé la feina de segona ajudant. I... ehh vaig venir a Nova York per ser periodista i vaig enviar cartes a tot arreu i finalment em van trucar d'Elias-Clark i vaig conèixer al Sherry de recursos humans i, bé...**era això o l'Universo de l'Automòbil.**

- **Doug:** Ehhem... **I'm actually a girl.** [...] Look, seriously. Miranda Priestly is a huge deal. I bet a million girls would kill for that job.<sup>46</sup>

(*Devil Wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006)

En el primer diàleg Andrea Sachs dóna per descomptat que per ella és molt millor treballar en una revista de moda que en una d'automòbils, com si al ser una noia no pogués escriure sobre cotxes i en canvi sí que pot fer-ho sobre moda, tot i no tenir-ne ni idea de cap dels dos temes. El segon diàleg té lloc en el moment en que ella explica als seus amics que treballarà per Miranda Priestly, famosa en el món de la moda, i ella li pregunta al seu amic (homosexual, per cert) perquè sap qui és quan ella no ho sabia i la resposta irònica d'ell és que ho sap perquè és quasi una dona, com si al ser un noi no pogués conèixer-la. A més a més, un tema que es repeteix al llarg del film és el fet que el lloc de treball al que accedeix la protagonista és la feina per la qual milions de noies matarien, com si als homes no els pogués interessar treballar-hi.

Però els treballs específics per ser dona o els comentaris que en fan una distinció de gènere no es troben només en el cinema que es centra en els mitjans femenins. A *The Life of David Gale* (*La vida de David Gale*, Alan Parker, 2003) el director no les té totes a l'hora de deixar que Bittsey Bloom entrevistés a un condemnat a mort, ella, irritada, pregunta "I could go if I were an ugly flabby guy?" i afegeix "Well, Your Honor, I started to notice that my assignments were evaluated on the basis of my sex."<sup>47</sup> Finalment hi acaba anant però amb un acompanyant. Amb un acompanyant masculí.

*Morning Glory* (Roger Michell, 2010) posa directament en comparació a una parella de presentadors d'un programa matinal. L'home de la parella de presentadors, Mike Pomeroy, és un prestigiós periodista que ha guanyat el premi Pulitzer, entre d'altres, i ha treballat cobrint guerres per la cadena. Pomeroy comença a treballar al programa matinal obligat per un contracte que té amb la cadena, ja que si fos per ell amb aquest prestigiós currículum no es posaria mai a treballar en un "programa sobre com fer pastissos". En canvi la copresentadora, Colleen Peck, és una veterana dels matinals, el seu gran èxit és haver guanyat el premi de Miss Arizona, i és ella mateixa la que també creu que Pomeroy no pot dedicar-se a presentar el programa. La seva reacció al saber que serà el seu company és: "God, does he cook? Does he do... I don't know, fashion segments and gossip?"

---

<sup>46</sup> - **Doug:** Miranda Priestly es famosa per ser imprevisible. - **Andrea Sachs:** D'acord Doug, ¿per què saps tu qui és i jo no? - **Doug:** Ehhem, és que **sóc una noia.** [...] Escolta, en serio. Miranda Priestly és super-important. **Un milió de noies matarien per aquest lloc.**

<sup>47</sup> "Podria anar-hi si fos un home flàcid i lleig?" "Bé, Senyoria, he començat a notar que les meves tasques són avaluades en base al meu sexe."

Does he have three-year-old octuplets barf all over him like I did last year? Does he know that this is called morning television?”<sup>48</sup>. La pel·lícula per tant no només ve a dir que certs temes és millor que els presentin les dones, sinó que també compara dues trajectòries periodístiques ben diferents, i curiosament la de l’home és lloable i la de la dona es centra en haver aconseguit un premi de bellesa.



*La presumida Colleen Peck i el reconegut periodista Mike Pomeroy, parella de presentadors a Morning Glory (Roger Michell, 2010).*  
 FONT: [movies.film-cine.com](http://movies.film-cine.com)

Un altre exemple de com els films associen certes tasques a les dones és *Leatherheads* (*Ella es el partido*, George Clooney, 2008); en ella el director del *Chicago Tribune* encarrega a Lexie Littleton una investigació sobre un jugador de futbol americà. El primer signe de distinció és quan ella dubta del perquè li ha encarregat a ella el reportatge quan té altres nois que serien perfectes per fer la feina. Pocs segons després s’aclareix el perquè:

- **Lexie Littleton:** Why me?
- **Director:** Because it's a big story and you're the best.
- **L.L.:** Thought you'd say it's 'cause I have the best legs in the office.<sup>49</sup>

(*Leatherheads* (*Ella es el partido*, George Clooney, 2008))

---

<sup>48</sup> “Ohh déu meu, cuinarà? Farà...no sé... les seccions de moda i xafarderia? Aguantarà a 8 bessons vomitant-li a sobre com a mi l’any passat? Sap que això és diu televisió matinal?”

<sup>49</sup> -**Lexie Littleton:** Per què a mi? - **Director:** Perquè és una gran notícia i ets la millor. - **L.L.:** Creia què era perquè tinc les cames més boniques de la redacció.

El pitjor de tot és que no és l'únic cas en que s'associa el físic de les dones com a eina per aconseguir informació. Per no parlar de les vegades en que les periodistes acaben tenint relacions amb les fonts i els entrevistats. *Perfect Stranger* (*Seduciendo un extraño*, James Foley, 2007) s'emporta la palma, el títol ja ho diu tot, la periodista protagonista es nodreix dels seus encants físics per treure informació per a les seves investigacions. Rowena Price entra a treballar a l'empresa a la que està investigant i provoca diversos acostaments amb el director per tal d'extreure'n informació amb facilitat.

Ja s'ha esmentat la degradació que fa del periodisme la pel·lícula *How to lose a guy in 10 days* (*Cómo perder a un chico en 10 días*, Donald Petrie, 2003) però a més suposa un exemple més de les pràctiques per aconseguir informació a través del físic. Per realitzar el reportatge, la protagonista del film, Andie Anderson, es lliga a un home per després fer tot el possible perquè el deixi. Però a més no és l'única vegada que fa una cosa així, a la presentació, on surten els diferents reportatges que ha escrit, es llegeix el següent titular: "How to talk your way out of a ticket. You can just sweet talk, you have to have an explanation..."<sup>50</sup>, se suposa que en ell explica com fer que et treguin una multa lligant-te al policia. A més a més també es veu com un director d'una revista d'esports li regala unes entrades després d'haver estat flirtejant amb ell. Resumint, utilitza sovint la seva condició de ser dona i la seva figura esvelta per dur a terme la seva professió.

En definitiva, aquestes són algunes mostres de com el cinema presenta amb relativa freqüència les dones periodistes, quasi sempre posant de relleu el seu físic i la seva condició de dona, que utilitza sovint per extraure informació. La qual cosa ens indica que es continuen repetint els estereotips de gènere segons els quals les dones recorren a aquestes estratègies en la seva professió.

#### 5.1.5. Conflicte vida personal/professional

Es lleva, prepara l'esmorzar, desperta als fills, vesteix al fill petit, dona l'esmorzar als fills, prepara les coses de l'escola, puja els fills al cotxe, els porta fins a l'escola, els diu adéu i se'n va a la feina. No es estrany que al llegir això la primera imatge que ve al cap sigui la d'una mare fent cada una d'aquestes accions. Són moltes les pel·lícules amb escenes similars a la descrita, i les dones periodistes tampoc en queden al marge. De fet aquesta encaixa en bastantes parts amb l'inici de *Harrison's flowers* (*Las Flores de Harrison*, Eli Chouraqui, 2000). El marit i pare dels nens, fotoperiodista de guerra, sovint és fora treballant i és la mare, que també es periodista i treballa a la

---

<sup>50</sup> "Com aconseguir que et treguin una multa. Només has de parlar dolçament, hi ha d'haver una explicació..."

mateixa redacció que ell, la que ha sacrificat la seva vida professional anteposant-hi la personal. El conflicte entre la vida personal i la professional es un problema que se'ls planteja bastant sovint a les protagonistes de la mostra analitzada. Pocs films ens mostren que sigui possible un equilibri entre la vida personal i la professional. A *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) en canvi és el pare el que porta la casa i posa a dormir al fill, ella està tan ficada en la feina, treballa sense horaris i hi posa tanta passió que moltes vegades no té temps per fer vida domèstica. Com si sentir passió i posar dedicació en els seus articles no fos compatible amb passar temps amb la família.

En el cas de les noies joves, aquelles que encara no tenen fills i tot just comencen a forjar-se una carrera professional a la vegada que estan en l'edat en que comencen a tenir relacions més solides es poden observar alguns casos diferents però tots amb el mateix estil: relacions difícils. Ho deixa ben clar el film *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006) quan Andy Sachs comença a rendir a la feina la seva vida personal flaqueja.

- **Andy Sachs:** My personal life is hanging by a thread, that's all.

- **Nigel:** Join the club. **That's what happens when you start doing well at work, darling.**<sup>51</sup>

De la mateixa manera que Mike Pomeroy encerta el que li passa a la seva productora executiva Becky Fuller a *Morning Glory* (Roger Michell, 2010):

- **Mike Pomeroy:** You're alone tonight?

- **Becky Fuller:** Ehh...

- **M.P.:** Makes sense. Let me guess. You meet a guy. You have about three dates. Spend the whole time talking about your job. He loses your phone number.<sup>52</sup>

I el que acaba passant és que Andy Sachs es separa del seu xicot, amb el que vivia feliçment abans de començar a treballar, perquè la feina la consumeix i no és fins que canvia de lloc de treball que ho tornen a intentar. Fer que la vida personal de les periodistes sigui in fracàs afegeix un obstacle més al que enfrontar-se, una trama més per distreure al públic. Així que la figura de la dona entregada al seu treball i sense permetre-li tenir una vida personal plaent es repeteix en més d'una pel·lícula. I l'entrega que necessita una professió com el periodisme, un ofici que no té horaris, el

---

<sup>51</sup> -**Andrea Sachs:** La meua vida personal penja d'un fil, això és tot. - **Nigel:** Benvinguda al club. Això és el que passa quan comences a fer bé la teua feina, carinyo.

<sup>52</sup> -**Mike Pomeroy:** Estas sola aquesta nit? - **Becky Fuller:** Ehh... - **M.P.:** Té sentit. Deixa'm endevinar. Coneixes a un noi. Teniu unes tres cites. Et passes tot el temps parlant de la teua feina. Ell perd el teu telèfon.

fan la feina perfecte per mantenir-les 100% ocupades i que així tinguin dificultats per mantenir una relació. I es que la productora de *Morning Glory* (Roger Michell, 2010) ja ho diu, “I can't let my guard down for one second, you know. I don't look at my BlackBerry and I miss getting the next big story. And I'm tired of feeling guilty about my work. I can't.”<sup>53</sup>.

Si un periodista es conegut per tenir una vida personal pèssima és el corresponsal, i a les periodistes del cinema també els afecta. De les 7 corresponsals només tres tenen parella, i en tenen perquè l'altre també treballa del mateix, menys en el cas de Rebecca a *Tusen ganger god natt* (*Mil veces buenas noches*, Erik Poppe, 2013) que s'acaba divorciant per culpa de l'absorbent i perillosa feina de fotoperiodista. Si que es cert que és un càrrec difícil el de periodista de guerra però això no treu que per això hagin de renunciar a tenir una parella. Amb parella o no, el que si que important és tenir-ho clar, com la corresponsal de *Blood Diamond* (*Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006):

- **Archer:** You find yourself a good man, all right, Maddy?

- **Maddy Bowen:** You know, I've got three sisters. They're all married to good men. I prefer my life.<sup>54</sup>

Resumint, les possibilitats que ofereixen la majoria dels films són, o dedicar-se a la família i que la feina quedi a un segon pla; o no tenir vida personal i destinar tots els esforços a crear-se una trajectòria professional envejable; o si es té la sort de tenir parella o fills i un bon lloc de treball ves amb compte perquè segurament estan necessitats de la teva companyia.

---

<sup>53</sup> “No puc baixar la guàrdia ni per un segon, saps. No miro la BlackBerry i em perdo la següent gran història. I estic cansada de sentir-me culpable per la meva feina. No puc.

<sup>54</sup> - Archer: Troba un bon home, d'acord, Maddy? - Maddy: Saps què, tinc tres germanes. Les tres estan casades amb bons homes. Prefereixo la meua vida.

## 5.2. Àmbit social

La vida personal de les periodistes és escassa, el cinema mostra el periodisme com una professió absorbent i difícil de compaginar amb una vida social intensa. No obstant això a la majoria de les pel·lícules també es pot veure aquesta faceta de les protagonistes de l'anàlisi. Quin estil de vida duen? Amb qui es relacionen? Quines són les seves aficions o interessos més allà del periodisme?

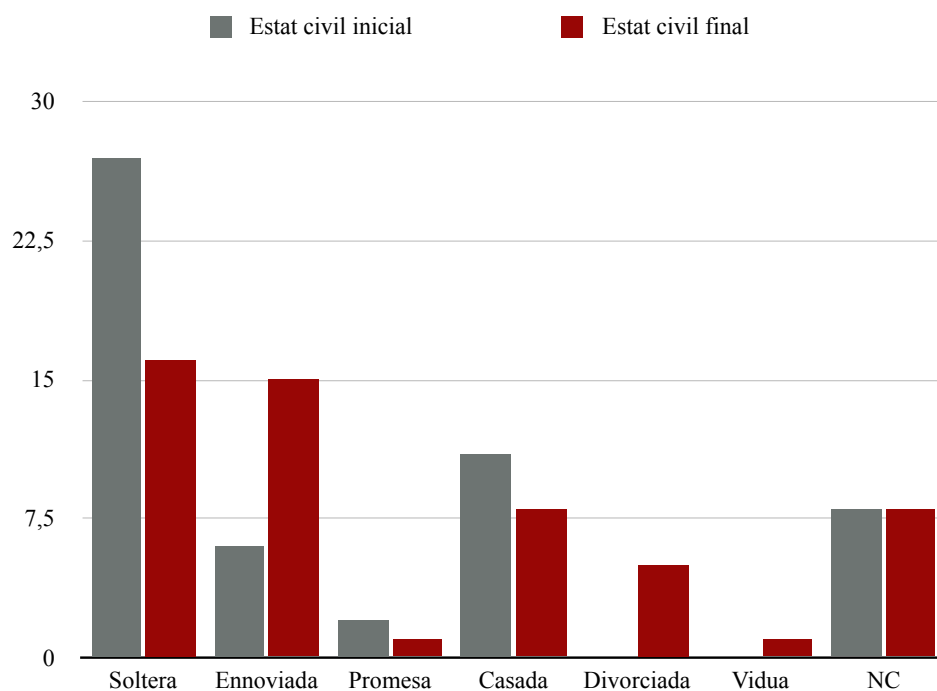
En general s'ha pogut observar com els personatges analitzats es situen en un nivell de vida mitjà o mitjà-alt. Només 4 de les dones s'ha considerat que tenen un estatus mitjà tirant a baix, en base a els seus pisos, i els barris on es situen. Tres d'aquestes surten als films peruans, *Tinta Roja* (Francisco Lombardi, 2000) i *Mariposa Negra* (Francisco Lombardi, 2006), en les que es pot veure els periodistes representats com a persones més austeres i que es relacionen amb gent de classe baixa i porten un ritme de vida inestable. La gruix de les periodistes es troben en un nivell mitjà, en el que sembla que tenen una estabilitat econòmica però no obstant no es poden permetre (o no volen permetre's) grans capricis. Hi ha 12 periodistes les quals s'ha considerat que pertanyen a una classe mitjana-alta, les seves llars es veuen més grans i no tant assequibles, a la vegada vesteixen amb roba que sembla més cara. Finalment només s'ha trobat dues dones que viuen com persones de classe alta, són Miranda Presley de *Devil wears Prada* (El diablo se viste de Prada, David Frankel, 2006) i Skeeter Philan de *The Help* (Criadas y señoras, Tate Taylor, 2011). La primera és directora de la revista Runway i la segona forma part de l'elit de Mississipi al 1960, pertany a una de les famílies que tenien criades que s'ocupaven de la casa i els nens.

D'aquesta manera podem concloure que el cinema veu del periodisme un ofici amb el que no s'acostuma a patir problemes econòmics però que generalment tampoc permet viure una vida de luxes.

### 5.2.1. Estat civil i relacions amoroses

Les relacions amoroses han estat sempre un dels arguments que més presència tenen a la gran pantalla, d'alguna manera o altre quasi sempre apareixen referències a les relacions sentimentals. En el cas de les periodistes ja s'ha comentat que sovint tenen dificultats a l'hora de mantenir una vida privada activa i sana, però tot i hi així els films no se n'estan de mostrar aquesta part en el dia a dia de les periodistes. S'observa que en 21 dels 46 casos en els que es coneix l'estat civil inicial i el final aquest varia durant el film.





*Estat civil de les periodistes a l'inici i al final del films del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*

La solteria és el més usual entre les periodistes analitzades, són solteres un 60% de les 46. No es sorprenent ja que es representa a les periodistes de cine com a persones independents i que dediquen molt de temps a la seva feina, per tant moltes no tenen temps d'ocupar-se de les seves necessitats afectives. Però com es pot veure a la gràfica, això canvia dràsticament al acabar el llargmetratge, llavors el número es redueix a quasi la meitat. I que passa amb totes aquestes solteres? Doncs es pot veure clarament com la columna de les que tenen parella augmenta en sincronia i passa a ser de més del doble del que era a l'inici. Així que els enamoraments no passen desapercebuts en relació a la dona periodista, tot i que es presenti com una persona amb dificultats per a equilibrar la professió amb la vida privada. Cal tenir en compte que dels 50 films analitzats n'hi ha 16 que es consideren comèdies romàntiques o en les que l'amor agafa un rol important dins la trama. Pel·lícules com *Someone like you* (*Siempre a tu lado*, Tony Goldwin, 2001) o *Kissing Jessica Stein* (*Besando a Jessica Stein*, Charles Herman-Wurmfeld, 2001), les dues del 2001, giren completament entorn les relacions amoroses de les protagonistes, que casualment treballen en el món de la comunicació.

L'altre canvi que s'observa en les relacions és la del divorci. No hi ha cap inici que presenti una periodista divorciada però en canvi 5 pel·lícules finalitzen amb divorcis. No sembla un número molt

elevat però respon a un 11% de la mostra, per tant és important tenir en compte. Els motius del divorci són variats, però en dos casos són conseqüència directa i clara de la dedicació de la protagonista. Un és *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008), en la que Rachel Armstrong passa una llarga temporada a la presó preventiva per protegir les fonts d'una notícia referent a la CIA, a causa d'aquesta situació la relació amb el seu marit es complica fins al punt de separar-se. També a *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006) es veu a Miranda Priestly, una de les 3 directores analitzades, discutint amb el seu home perquè ha hagut de cancel·lar plans per culpa d'una reunió de feina i la recurrència d'aquesta situació acaben amb la relació. Això no significa que siguin els únics casos en que les parelles es separen, són només aquelles ho fan estant prèviament casades. A *The Help* (*Criadas y señoras*, Tate Taylor, 2011) Skeeter Phelan també s'acaba separant del seu xicot perquè ell no es capaç d'entendre perquè amb els seus articles vol donar veu a les criades que treballen per la gent del seu entorn, els seus amics i la seva família.

Per tant trobem que en general les dones periodistes estan representades com unes persones que els hi costa lligar-se, al principi dels films les dones aparellades, ja sigui casades, promeses o solteres, són menys de la meitat. Al llarg d'algunes pel·lícules la situació amorosa de les analitzades varia i acaben sucumbint a l'amor, tot hi així l'increment és només d'un 10%, és a dir que només 5 periodistes de més finalitzen la història amb una parella. La mostra analitzada indica que les periodistes tot i tenir les seves històries sentimentals la resolució final acaba sent en molts casos negativa, entenent per positiu l'estabilitat d'una parella. Veient aquests números és normal que visquin amb la parella menys de la meitat però el que sorprèn és que de la resta només 2 comparteixin pis amb amics i 3 amb els pares, tota la resta viuen soles. Aquest és un element més de caracterització de les periodistes com a persones solitàries i independents ja que sobretot en persones joves, com són la gran part de les de la mostra, és més comú compartir el preu del lloguer i el dia a dia amb companys de pis en comptes d'estar sol. Però sembla que no és així en el cas de les periodistes cinematogràfiques.

El fet de que siguin joves també influeix a l'hora de tenir fills, només a 12 dels personatges se'ls veu fer el paper de mare. Menys en el cas de *Elle s'appelait Sarah* (*La llave de Sarah*, Gilles Paquet-Brenner, 2010) en tots els altres casos es mostra la periodista com una mare que no es capaç d'ocupar-se al 100% dels seus fills. Això crea la idea que ser periodista i una bona mare és quasi incompatible. La protagonista de *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) és un clar exemple, sovint arriba tard a casa, o quan hi és està absorta en els seus articles i investigacions mentre el

marit s'ocupa de donar el sopar i portar a dormir al fill. També a Rachel Armstrong de *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008) se la veu posar la feina per davant del seu fill, o a Anne de *Elles* (Ellas, Malgoska Szumowska, 2011) que no és capaç de guanyar-se el respecte del seu fill adolescent. Cecilia Rueda a *Imagining Argentina* (Christopher Hampton, 2003) posa en perill a la seva filla per culpa de les seves publicacions en contra el govern militar que dictava a Argentina. En definitiva s'ha trobat que en quasi tots els films en que les periodistes fan de mares el fill acaba perjudicat d'alguna manera o altra, ja sigui a causa de publicacions arriscades o per falta de dedicació causada per aquesta professió absorbent. Fins hi tot a *Harrison's flowers* (Las Flores de Harrison, Eli Chouraqui, 2000), on ja s'ha esmentat que les primeres escenes mostren a Sarah Lloyd cuidant-se dels seus dos fills, la protagonista sembla oblidar-se completament dels seus dos fills en conèixer la desaparició del seu marit i marxa a buscar-lo a la guerra de Iugoslàvia sense pensar en les conseqüències que pot tenir això per a ells.

No es pot finalitzar aquest apartat sense abans parlar d'un ítem que la nostra societat considera important en la vida social de les persones, les relacions sexuals. També hi són presents en moltes de les pel·lícules que conformen la mostra. En més de la meitat dels casos es veu a la periodista mantenint relacions sexuals o si més no s'insinua a través d'escenes anteriors o posteriors a l'acte. Tot i així, a poques periodistes se les veu nues davant de les càmeres. Així que simplement es pot concloure que en general els personatges representats no tenen problemes amb la seva sexualitat. Donada la seva importància dins la societat és un aspecte que hi és present però sense que això suposi una excusa per centrar les pel·lícules en el cos de la dona i la seva vida sexual.

#### 5.2.2. Relació amb l'alcohol, el tabac i les drogues

La forta presència del bar com a escenari en moltes de les pel·lícules implica de manera pràcticament immediata que aquestes hagin de beure alguna cosa mentre hi són. I el fet que la majoria de films siguin occidentals provoca també que la majoria de les vegades allò que beuen contingui alcohol, a més de la meitat se les veu prenent una beguda alcohòlica. En la majoria dels casos aquest és un fet merament anecdòtic, però hi ha 5 de les analitzades que apareixen afectades per aquesta substància. Fins hi tot en el cas de Karen O'Connor a *Where the truth lies* (Atom Egoyan, 2005) el consum d'alcohol provoca que acabi anant-se'n al llit amb un home i una dona a la vegada, fet que després no recorda i del que se'n penedeix. Però no deixen de ser moments ocasionals, en cap cas es presenta una periodista que tingui problemes seriosos amb la beguda. Per tant sembla que en el cas de les periodistes no hi ha establerta una relació rellevant entre aquesta

substància i la professió; a diferència dels homes reporters, que al llarg dels anys s'han anat creant una mala fama referent a l'addicció a l'alcohol. Tot i que val a dir que aquesta mala fama està canviant en els últims anys.

Pel que fa a l'altre vici estrella, el tabac, tampoc té una gran presència a les pel·lícules analitzades. A l'última dècada s'ha produït un canvi de la concepció del tabac per part de la societat, tot i que encara tingui molt de pes entre la població cada vegada es tolera menys. I això s'ha vist reflectit als films, tot i que no tant com alguns desitjarien. Són 19 (35%) els personatges de la mostra que se'ls veu en algun moment amb una cigarreta a la mà, de les quals 8 fumen bastant, 5 fumen ni molt ni poc i 6 ho fan poc. El fumar en el cinema ha suposat, en el cas de les dones, un símbol per mostrar-se atractives i independents. Quan apareix una dona fumant a la gran pantalla l'acostuma a acompanyar un aura de sensualitat i de persona segura de si mateixa, la decisió de gaudir d'aquest vici es transforma en una provocació de la dona cap al que la mira (Jiménez Rodrigo 2007:3). Així que no es estrany que les periodistes hagin estat relacionades amb el tabac durant la seva trajectòria en el cinema ja que col·laborava en la creació del personatge independent i masculinitzat que caracteritzava a les *sob sisters*. Però ja en la última dècada del segle XX aquesta tendència ha disminuït i actualment cada vegada es veu menys el consum d'aquesta substància entre les periodistes.

Pel que fa a altres drogues no tenen cap rol en la vida dels personatges analitzats, només en un cas, la ja esmentada Karen O'Connor a *Where the truth lies* (Atom Egoyan, 2005) es drogada per un altre home. Però suposa una ocasió anecdòtica, és a dir, que no ho fa regularment.

### 5.3. Factors físics

Malauradament la primera impressió que es rep al conèixer una persona és la de l'aspecte físic, les faccions, el tall de cabell, l'estatura i la roba que vesteix és el que dona les primeres informacions sobre la persona que es té al davant. I per molt que no es vulgui condicionar tots els altres trets de caracterització del personatge. Això els cineastes ho saben i per tant curen molt la imatge exterior de cada personatge.

Una imatge que en comptes d'intentar ser el més fidel possible a la realitat acostuma a respondre a uns canons de bellesa i atracció que semblen impenetrables. Les grans pantalles s'omplen de cossos idèntics i cares simètriques com si fossin part indiscutible de la trama, com si sense actors "perfectes" una història no hagués de ser el mateix. La trajectòria de la periodista al cinema ens indica que aquest tipus de personatges no canvia pel que fa a les pel·lícules de periodistes, falta veure que ha passat en els últims 13 anys.

#### 5.3.1. Edat

L'edat és un dels apartats que més s'allunya de la realitat. Si s'hagués de fer cas al cinema del segle XXI es tindria la idea que la majoria de les periodistes deixen de treballar a partir dels 40 anys, menys d'un 20% pertanyen a la franja d'edat que va des dels 40 cap amunt. Però això no s'acaba aquí, més de la meitat de les analitzades es troben entre els 20 i els 35 anys, el que significa que de cada 5 periodistes 3 tenen menys de 35 anys i de les dues sobrants una en té menys de 40. El gruix de periodistes es reparteix entre a franja dels 25-30 (24%) i la dels 30-35 (31%), i en canvi són poques les que comencen abans dels 25 (9%).

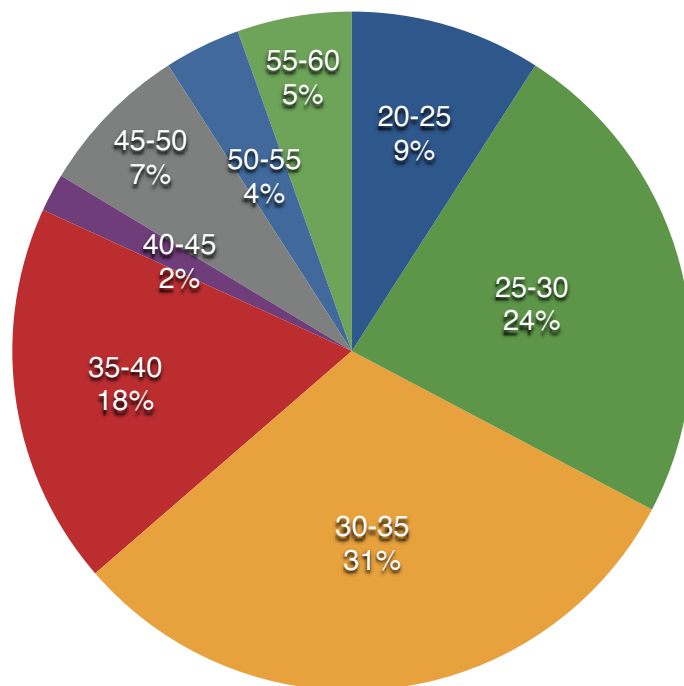
Seguint els estudis realitzats fins el moment es pot veure que és una tendència que ja es seguia a les dècades anteriors, és a dir, que no ha canviat. La periodista representada pel cinema és una noia jove. Fet que dista del que passa amb els homes, en ells és molt més comú veure-hi cares d'edats més avançades. L'estudi de Benzunarte i companyia que analitza les periodistes del cinema des del 1940 fins al 2006 ho explica amb estadístiques:

A quarter of male cinematographic journalists are over 50: 22 percent are aged between 50 and 65; and there are those, although the figure is a meagre 3 percent, who are over 65: Passion for their work? Poor retirement pensions? Irreplaceable wisdom? Women, on the contrary, disappear at 50. In the films studied for this project

there weren't any. They already start to disappear at the age of 35: less than a quarter of women journalists are found at the fork in life represented by the period between 35 to 50 years: 23.5 percent to be precise.<sup>55</sup>

(Benzunartea, Cantalapiedra et al, 2008:223)

● 20-25 ● 25-30 ● 30-35 ● 35-40 ● 40-45 ● 45-50 ● 50-55 ● 55-60  
● +60



*Edat de les periodistes al cinema del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*

En el cas del present anàlisi si que se n'han trobat casos de més de 50 anys però són molt pocs, de més de 60 n'apareix cap. Entre els 40 i els 50 se n'han detectat 5, i entre els 50 i els 60, 5 més. Encara que més de la meitat d'aquestes no fan de protagonistes en solitari, és a dir, o són coprotagonistes o representen un paper secundari. A l'article del País Basc es pregunten si es causa de la maternitat que les treu de les redaccions. En tot cas no hauria de ser així, d'aquestes 10 periodistes de més de 40 anys 6 tenen fills, a més se suposa que a l'edat de 50 els fills ja han adquirit una certa edat que no hauria de suposar deixar la feina per cuidar-se'n, per tant el motiu ha de ser un altre, potser el de seguir els canons de la bellesa dels que el cinema és incapaç de

<sup>55</sup> "Un quart dels homes periodistes estan per sobre dels 50: 22 per cent tenen edats entre els 50 i els 65; i hi ha qui, si bé la xifra és d'un magre 3 per cent, estan per sobre dels 65: passió per la seva feina? Pensions de jubilació pobres? Saviesa irremplaçable? Les dones, per contra, desapareixen als 50. A les pel·lícules estudiades per a aquest projecte no n'hi havia cap. Ja comencen a desaparèixer a l'edat de 35: menys d'una quarta part de les dones periodistes es troben en la forquilla de la vida representada pel període comprès entre 35 a 50 anys: 23,5 per cent per ser exactes."

deslligar-se i que en el cas de les dones s'intensifica. Sembla que a una certa edat en que el cos està més envellit les dones ja no siguin interessants, com si la passió per la feina, l'experiència i la saviesa adquirida amb l'edat no comptessin dins el setè art. I tot i que no se n'ha fet una anàlisi detallada es pot afirmar que en una gran part de les pel·lícules que conformen la mostra hi surten homes periodistes bastant més grans que elles, la majoria en càrrecs de director o cap de redacció al que estan subordinades i en el que tant escassegen les figures femenines.

### 5.3.2. Complexió física

És exagerat com de primes estan les dones a la pantalla, per analitzar la complexió física s'ha observat si aquestes es corresponien amb 5 factors diferents: prima, normal, una mica grassa o grassa. La sorpresa és que es concentren totes menys una en els dos primers ítems. I aquesta una se l'ha considerat només “una mica grassa”. Però a més a més, un 62% pertany a les que estan primes i el 36% restant a les que no estan ni primes ni grasses. Per tant ens trobem davant un món de cossos poc fornits, inclús a vegades exageradament prims com el de Karen O'Connor que ja només al cartell de *Where the truth lies* (Atom Egoyan, 2005) mostra una cintura amb un diàmetre més prim que el del seu cap. Fins hi tot representant una dona embarassada *A Mighty Heart* (*Un corazón invencible*, Michael Winterbottom, 2007) es veu una Angelina Jolie en el paper de Mariane Pearl a la que se li marquen els ossos i les venes dels braços.

Toca parlar de l'única que no pertany als dos primers camps, aquesta “una mica grassa”. Es tracta de la coneguda Bridget Jones en la seva primera pel·lícula, *Bridget Jones's Diary* (*El diario de Bridget Jones*, Sharon Maguire, 2001), que ja des d'un inici ella mateixa es preocupa de deixar-nos clar que ho és:

“That was the moment. I suddenly realized that unless something changed soon I was going to live a life where my major relationship was with a bottle of wine and I'd finally die **fat** and alone...”<sup>56</sup>

Bridget Jones - *Bridget Jones's Diary*, 2001



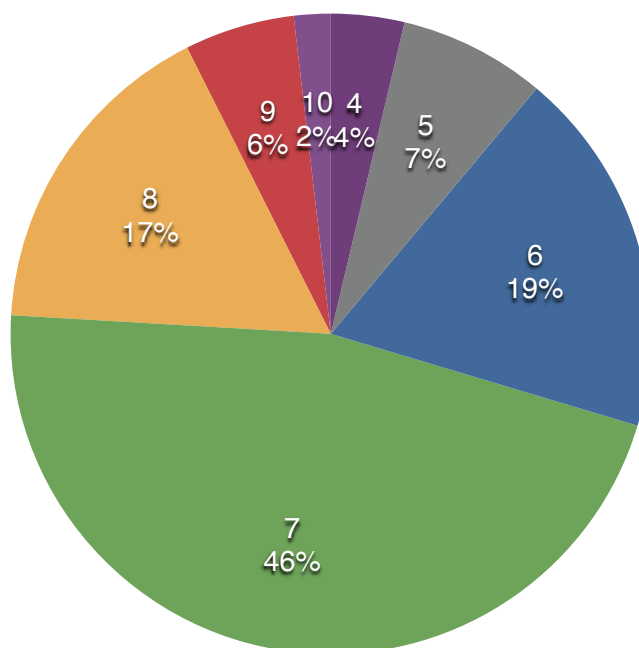
Cartell del film *Where the truth lies* (Atom Egoyan, 2005) on es veu la prima cintura de la periodista Karen O'Connor.  
FONT: [cinevk.blogspot.com](http://cinevk.blogspot.com)

<sup>56</sup> “Aquell va ser el moment. De sobte em vaig adonar que a no ser que alguna cosa canviés aviat viuria una vida on la meua major relació fos amb una ampolla de vi i finalment moriria **grassa** i sola...”

El film es dedica a mostrar-nos la vida d'una dona fracassada i mediocre, sovint fa el ridícul davant les càmeres i això fa que l'espectador senti llàstima per ella. Per tant podem concloure que en l'única pel·lícula on una periodista és “una mica grassa” la protagonista és sinònim de fracàs i ignorància, és a dir, es castiga el fet de ser grassa amb el d'una vida pèssima i sense èxits. Un altra vegada el cinema relaciona l'aspecte físic amb l'intel·ligència i la satisfacció personal, i en aquest cas també amb la capacitat de fer una bona feina dins el periodisme.

Però en el físic no només és el fet d'estar més prima o més grassa el que compta sinó també l'impressió global, a mode de resum s'ha donat una puntuació del 0 al 10 al cos dels personatges. Si bé és cert que pot resultar un tema bastant subjectiu en base als gustos de cada persona s'estarà d'acord en que hi han uns canons de bellesa marcats per la societat en la que vivim que segueixen algunes pautes identificables (corbes del cos, estatura, llargada de les cames, pits, llargada i tipus de cabell...). I és en base a aquests termes que s'ha puntuat a les periodistes, també per facilitar la comprensió del tipus d'actrius que les representen. D'aquesta manera s'ha identificat que la majoria es concentren del 6,5 cap amunt i que no n'hi ha cap a la que se li hagi donat menys d'un 4. A un 11% se les reconeix amb un cos de 4 o 5, un 19% pertany a les que tenen un 6, i el gruix es concentra en els cossos avaluats amb un 7 (46%), de més de 7 se n'han considerat el 25% restant.

● 0 ● 1 ● 2 ● 3 ● 4 ● 5 ● 6 ● 7 ● 8 ● 9 ● 10



*Atractiu físic de les periodistes al cinema del S. XXI. FONT: Elaboració pròpia.*



Per tant ens trobem davant d'unes periodistes que presenten unes figures envejables i elegants, d'aquelles que es veuen poc al món real. I en més d'un moment es relaciona directament el físic amb el periodisme:

- **Periodista:** Your friend, Maddy. She's like a full-on, heat-seeking missile, bru. I mean, I saw her go into Afghanistan like about 200 clicks into Taliban land. When the military said no, she just took a bus, bru. Came back with 3000 words, **and she still looked so good**. Like **hot**, you know?<sup>57</sup>

*(Blood Diamond (Diamante de sangre, ..)*

- **Lucy Wyman:** You're thin, you're hot, you can get any guy you want, "biatch".

- **Jenna Rink:** Not to mention, "biatch", **I'm the hottest magazine editor** in the world.<sup>58</sup>

*(13 going on 30 (El sueño de mi vida, ..)*

El cabell és una part del cos molt important en la primera impressió d'una persona. Les varietats de llargada, de pentinat, de textura, de color... originen una ampla gamma de possibilitats, i en elles encara més degut a que és més usual que el portin llarg a diferència dels nois que és al revés. Encara que cada vegada es veuen més noies amb el cabell curt, sempre hi ha hagut una certa predilecció per les dones amb el cabell llarg ja que és símbol de feminitat. I tot i que s'han trobat casos significatius de dones amb el cabell curt (13%) la tendència segueix sent la de la llargada, quasi un 60% el tenen llarg i un 25% porten mitja melena. A més el pentinat llis destaca descaradament, el segueix l'ondulat, i l'arissat és el que té menys representació a la gran pantalla. És curiós veure com aquelles que el tenen curt són sempre periodistes que no treballen davant de les càmeres sinó que més aviat es dediquen a la premsa o a la fotografia.

Pel que fa als colors el ros i el moreno encapçalen les estadístiques, potser aquestes dades no són tant rellevants pel que fa a l'observació de la imatge de la periodista al cinema, ja que en principi el color de cabell no significa res. Però Howard Good en l'anàlisi que fa a través de la famosa Torchy Blane en dedica un petit capítol començant per la menció a les tres primeres obres de la sèrie de

---

<sup>57</sup> - **Periodista:** La teva amiga, Maddy. És com un míssil, va directa a la font de calor. Vull dir, la vaig veure a Afganistan endinsant-se uns 200 km en territori talibà. Quan l'exèrcit ho havia prohibit, ella va agafar un bus, tio. Va tornar amb 3000 paraules i encara es veia tant guapa. Com sexy, saps?

<sup>58</sup> - **Lucy Wyman:** Ets prima, ets sexy, pots tenir el tio que vulguis, "puteta". - **Jenna Rink:** Per no mencionar, "puteta", que sóc l'editora de revista més sexy del món.

pel·lícules, ja que les tres contenen la paraula “blonde” (rossa) al seu títol<sup>59</sup>. També Rita Freedman (1986:196-197) menciona que el ros no és només un color de cabell “blonde means youth; it means soft and pure; it means sexually attractive”<sup>60</sup>. Per tant potser no és casualitat que 20 de les 54 analitzades siguin rosses. Pensant en les edats predominants no sorprèn que només aparegui una periodista amb canes i en canvi en el cas dels homes sigui un color que es repeteixi en més d’un cap a les diferents pel·lícules de la mostra.



*La llarga cabellera rossa de Carrie Bradshaw a Sex and the City: The Movie (Sexo en Nueva York, Michael Patrick King, 2008).*

FONT: [blog.nyfu.com](http://blog.nyfu.com)

### 5.3.3. Vestuari

La vestimenta ha estat des de fa molt temps un aspecte molt relacionat amb el sexe femení, mentre els nois acostumaven a tenir un vestidor molt limitat en quant a tipologia de les peces de roba i colors, en les noies és més comú que mostrin un amplia gamma de “modelets”. La manera de vestir és un element que serveix per enriquir el caràcter de cada personatge i d’una manera subtil aconsegueix afirmar la personalitat de cada periodista, des de les més elegants fins a les que duen roba d’allò més senzilla passant per les que vesteixen de manera més masculina. S’han pogut detectar tres tendències rellevants a l’hora de vestir a les periodistes del cinema del segle XXI.

Per una banda tenim a les periodistes que vesteixen d’“executives”. En néixer la figura de les *sob sisters* va començar a haver-hi una tendència a masculinitzar la roba que aquestes duïen, les periodistes van començar a dur americanes que imitaven la indumentària dels periodistes, ombreres i inclús pantalons.

<sup>59</sup> *Smart Blonde* (Frank MacDonald, 1937), *The Adventurous Blonde* (Frank MacDonald, 1937) i *Blondes at Work* (Frank MacDonald, 1938).

<sup>60</sup> “Ros significa joventut, significa suau i pur, significa sexualment atractiu.” (Good 1998:21)

“In the 1930s, sob sisters also underwent a form of masculinization, adopting male-associated names and ways of dressing designed to downplay their femininity that made them look more like one of the boys.”<sup>61</sup>  
(Saltzman, 2003:4)



*Vestit d'“executiva”, característic de moltes presentadores de televisió com Lanie Kerrigan a Life or Something Like it (Siete días y una vida, Stephen Herek, 2002).*  
FONT: [www.wodumedia.com](http://www.wodumedia.com)

Encara avui es poden trobar periodistes sotmeses a aquesta masculinització a través de la roba, sobretot en són víctimes les reporteres de televisió com l'esmentada Lanie Kerrigan a *Life or Something Like it* (*Siete días y una vida*, Stephen Herek, 2002) o la presentadora del matinal de *Morning Glory* (Roger Michell, 2010) Colleen Peck. Aquest uniforme està format per dues parts, una americana a la part de dalt i una faldilla o pantaló elegant a la part de baix. En els orígens d'aquest look els colors solien ser llampants i a vegades fins-hi tot amb sanefes, a les pel·lícules dels últims anys hi ha hagut una evolució cap a uns tons menys cridaners i senzills, també en algunes ocasions l'americana es substituïda per una camisa llisa i simple però l'essència de la indumentària així com l'efecte que produeix en la caracterització del personatge segueix sent la mateixa: la d'una periodista preocupada sobretot per l'èxit personal. En aquest sentit és molt significatiu el cas de Kerrigan, en un principi es presenta com una persona interessada només per la pròpia fama i és justament quan duu aquest tipus de vestits, més endavant, quan canvia la seva actitud, es veu modificada de forma exagerada la manera com vesteix, que consisteix en roba més ample i poc sofisticada que demostren el seu canvi d'una actitud egocèntrica a una de més altruista i generosa.

---

<sup>61</sup> “Als anys 30, les *sob sisters* també van ser sotmeses a una forma de masculinització, adoptant noms associats amb el gènere masculí i formes de vestir dissenyades per minimitzar la seva feminitat que les feia semblar-se a un més dels nois.”

El curiós de tot això és que tot i tractar-se d'una indumentària que en la seva masculinització busca crear una sensació de duresa i seguretat de la dona no deixa d'insinuar la figura femenina. Les americanes són ajustades i deixen entreveure l'escot, les faldilles i pantalons es ceneixen al cos i van acompanyades d'uns alts tacons per tal de no deixar de banda l'element *sexy* que sembla que ha d'envoltar a la dona en tot moment.

Després estan les que directament sembla que treballin en una passarel·la de moda, si bé és lògic que aquelles que treballen en una revista de moda tinguin un interès especial en què es posen cada matí això no treu que primer de tot es preocupin per la comoditat de la roba per desenvolupar la teva feina. Un cas molt descarat en relació a la roba és el d'Andrea Sachs, a *Devil wears Prada* (El diablo se viste de Prada, David Frankel, 2006) es transmet el missatge que per treballar a una revista de moda s'ha d'anar vestit



Després del canvi de look Andrea Sachs amb prou feines pot caminar per dur a terme els encàrrecs a Devil wears Prada (El diablo se viste de Prada, David Frankel, 2006).

FONT: [www.theluxelife.com](http://www.theluxelife.com)

amb estil. I com si d'una desfilada de moda es tractés a través d'un encadenat d'imatges, amb *Vogue* de Madonna com a banda sonora, el públic es testimoni d'una transformació total del vestuari de la protagonista. I després es veu com amb prou feines pot caminar quan li encarreguen que s'espavili a l'hora de fer encàrrecs i ha de córrer per tot Manhattan carregada amb desenes de faldilles.

I finalment queda l'estil de vestir que es preocupa més per la comoditat que per altra cosa, les periodistes en zones de guerra en són les principals portadores, samarretes bàsiques de colors apagats i pantalons texans, de xandall o de tipus explorador. La despreocupació per la roba els dona un aire de dones interessants i que es preocupen pel que realment importa, sovint entregades plenament en la seva professió i curiosament amb problemes pel que fa a la vida personal. En són un exemple la corresponal Maddy Bowen de *Blood Diamond* (Diamante de sangre, Edward Zwick, 2006) o Rebecca a *Tusen ganger god natt* (Mil veces buenas noches, Erik Poppe, 2013) amb roba ample i esportiva per poder anar amunt i avall i informar sobre els conflictes internacionals però sense vida personal o amb aquesta que trontolla.

A banda d'aquests tres estils clars hi ha variacions i barreges com Mia Moesgaard a *Skytenn* que combina alguna americana o jaqueta ample sense deixar d'anar elegant i fins hi tot sortir en debats

televisius. Però el que està clar és que la roba ajustada, la faldilla pels genolls, i els tacons segueixen sent una peça concorreguda a l'hora de vestir a les periodistes del segle XXI.

#### 5.3.4. Col·lectiu ètnic

Destacar que de les 54 periodistes analitzades 45 són occidentals, i completen la mostra 5 de llatines, 2 musulmanes i 1 afroamericana. Un dels motius és l'origen dels films que és en un 91% americà i europeu, però no és l'únic, segons el doctor en Ciències de la Comunicació, Ángel Luis Rubio Moraga, al seu article *“Evolución del racismo en el cine norteamericano. De David W. Griffith a John Singleton”* actualment encara segueix existint un discurs racista.

“...sin embargo cuanto al cine se refiere, el papel desempeñado por las minorías, en especial los afroamericanos, dista mucho del que desempeñaron en las primeras producciones cinematográficas, en las que incluso tuvieron dificultades para desempeñar papeles de “negros”. Entonces eran blancos con la cara tiznada los que representaban esos papeles. Unos años después conseguirían “subir en el escalafón” para interpretar papeles de criados, holgazanes, cómicos, asesinos o estúpidos que no hacían sino dar la razón a aquellas ideologías que postulaban la inferioridad de la raza negra.

[...]

Ellos han sido testigos de cómo los discursos racistas han ido cambiando de envoltorio, si bien continúan haciendo ostentación del desprecio a personas y grupos con argumentos muy diversos y que, en la actualidad, ponen mayor énfasis en el rechazo a la inmigración y a la pobreza.”

Si analitzem més a fons els casos en que les protagonistes no són blanques trobem que de les 5 llatines tres pertanyen a les dues pel·lícules procedents del Perú, dues d'elles dedicades al periodisme de successos i en papers de periodistes no gaire ben considerades degut al tipus de notícies de les que els preocupen. Dels personatges llatins en films americans resulta que en els dos casos les actrius són nascudes als estats units. Una és una periodista de mare cubana que en comptes d'estar representada per una actriu que tingui trets similars a aquest col·lectiu ètnic en fa el paper una Angelina Jolie sotmesa a un laboriós treball de maquillatge i pentinat. L'altre personatge amb trets llatins és un altra americana



*Angelina Jolie caracteritzada com una periodista amb arrels cubanes a A mighty heart (Un corazón invencible, Michael Winterbottom, 2007).*  
FONT: [www.popcornreel.com](http://www.popcornreel.com)

bastant coneguda, Jennifer López, d'origen porto-riqueny però nascuda al barri del Bronx representa una americana de Chicago que investiga la desaparició de centenars de dones obreres de les maquiladores mexicanes.

Les dues periodistes musulmanes ho són l'una d'un film egipci i l'altra d'un iranià. Tant l'una com l'altra estan involucrades en la denúncia de la situació de la dona en els respectius països i per tant fan papers de dones lluitadores i compromeses a la vegada que valentes ja que s'enfronten al fonamentalisme del seu país.

Finalment comentar que l'única periodista i protagonista africana, en aquest cas afroamericana, és Roweena Price a *Perfect Stranger* (*Seduciendo un extraño*, James Foley, 2007) que resulta ser una assassina. També la directora del *The Capital Sun Times* a *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008) és afroamericana però el seu paper és molt secundari.

#### 5.4. Factors psicològics

Aquest apartat vol servir per a posteriorment detectar les personalitats predominants entre les periodistes del segle XXI, aquells adjectius psicològics que les caracteritzen i que es van descobrir al llarg del film a través de les reaccions que desenvolupen davant cada situació. Al llibre “*Analisi del film*” de Casetti i Di Chio els semiòlegs italians fan una distinció del personatge com a persona, com a rol i com a actant. En aquest treball s’han seguit les seves pautes per a analitzar el personatge com a persona:

“Significa assumere il personaggio come un individuo dotato di un proprio profilo intellettuale, emotivo, attitudinale, e di una propria gamma di comportamenti, reazioni, gesti, ecc.”<sup>62</sup>

Per tant, tal com indica en el manual s’ha fet una distinció de cada personatge segons si era rodó o pla, lineal o contrastat i dinàmic o estàtic. Trenta quatre de les analitzades han resultat tractar-se de personatges rodons, contrastats i dinàmics, això significa que es tracta d’unes dones complexes, sovint amb contradiccions o inestables i que pateixen una evolució al llarg del film. Agafant com a exemple a Rebecca a *Tusen ganger god natt (Mil veces buenas noches*, Erik Poppe, 2013) s’observa que es tracta d’un personatge rodó ja que és complexa i variada en les seves accions, manté dues vides molt diferents i separades, una és la professional, aquella que desenvolupa quan està en un altre país i en el que se la veu moure’s amb facilitat, i l’altre la vida a casa on no es desenvolupa amb tanta fluïdesa i dubta en cada decisió que ha de prendre. En relació al les accions contradictòries i la inestabilitat del personatge si es pren com a referència a Hebba de *Ehky ya Scheherazade (Mujeres de El Cairo*, Yousry Nasrallah, 2009) es veu com primer decideix fer cas del que li demana al seu home i deixar de parlar de política al seu programa d’entrevistes però en el moment del directe es contradiu i no es capaç de dissimular el seu inconformisme vers la diplomàcia del seu país. Finalment en Della Frye, *State of play (La sombra del poder*, Kevin Macdonald, 2009), es percep una evolució de la seva imatge, és la visió que s’ofereix del personatge és dinàmica, varia. En un inici es mostra com una simple blocaire del diari, el seu paper en el mitjà és anecdòtic i no sembla tenir gaire afany per allò que escriu, però les vivències que experimentarà la condueixen a seguir amb avidesa el cas del que la fan partícip i la converteixen en una peça clau en el desmantellament d’un cas de corrupció política.

De personatges plans, lineals i estàtics també se n’han trobat, són periodistes que no evolucionen, que es mantenen fermes en la seva posició de principi a fi, sense flanquejar, sense patir cap

---

<sup>62</sup> “Significa asumir el personatge com a un individu dotat d’un propi perfil intel·lectual, emotiu i actitudinal, i d’una pròpia gama de comportaments, reaccions, gestos, etc.”

transformació en la seva filosofia de vida. Destacar dos casos completament oposats, el de la Cindy Stain a *Good Advice* (*Consejero matrimonial*, ..), una persona superficial, materialista i mediocre que no evoluciona perquè la seva ment no té la pretensió de mirar més enllà, de reflexionar. I per l'altra banda estan personatges com Mia Moesgaard (*Skytten* (Annette K. Olesen, 2013) o Veronica Guerin (*Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) que se les veu unes dones experimentades, que han viscut situacions complicades a la vida que les han fet reflexionar per arribar a la persona que són en el moment del film. Són periodistes que saben el que es fan i com han d'actuar en les situacions que les posen a prova, que s'entrebanquen però mantenen la seva posició fins al final.

Arribats a aquest punt Casetti i Di Chio parlen de categories més específiques, adjectius més concrets que són els que marquen la diferència dins aquests tipus de personatges. En el manual d'anàlisi no concreten les categories en les quals fixar-se, simplement diferencia aquelles que fan referència al caràcter, a una manera de ser, i les que s'inclouen en els gestos, en la manera de fer. Llavors s'ha procedit a fer una llista d'alguns elements psicològics bàsics que es creia que podien tenir les protagonistes, també en base al que deien alguns articles i estudis dels esmentats en el marc teòric. Més endavant aquesta llista s'ha anat ampliant en base a les característiques de cada personatge i a la vegada s'anotaven algunes cites o accions curioses que es creia desvelaven pinzellades de la personalitat d'alguna periodista en concret. Per tant s'ha observat si responien a adjectius com: inconformista, independent, lleial, compromesa, segura de si mateixa, superficial, històrica, provocadora, interessada...

La seguretat en elles mateixes és una qualitat que es repeteix en moltes de les periodistes de la mostra, sobretot en l'àmbit professional més que en el personal. En general les dones s'enfronten amb seguretat als casos que els toca cobrir, s'hi llencen amb ganes convençudes que se'n sortiran, després potser hi ha moments en que es desmoralitzen. Però és precisament aquesta seguretat el que fa que no es rendeixin, fa que, com Sandra a *Bienvenido a casa* (David Trueba, 2006), s'embarquin en grans odissees per tal d'aconseguir proporcionar bones informacions. Ella es fa passar per una mare que vol comprar un nen al mercat negre i es troba cara a cara amb els delinqüents per aconseguir unes fotos que els incriminin exposant-se al perill de ser descoberta amb les corresponents conseqüències. També Rachel Armstrong a *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008) es mostra invencible a tots els obstacles per tal de defensar la font de la informació d'un article sobre la CIA fins al punt que accepta anar a la presó abans que donar un nom. Això i l'ambició, l'inconformisme, la valentia i el compromís social són característiques que acostumen a anar de la mà en moltes de les analitzades, sobretot en les que protagonitzen trames de periodisme d'investigació o també en les corresponents. Qualitats que mostren un perfil de la periodista com a



heroïna, la periodista al servei de la societat i que posa la recerca de la veritat per damunt de tot, fins hi tot per sobre de la seva família com Rachel Armstrong.

Però l'ambició i la seguretat també té una altra cara entre les reporteresses del setè art, hi ha un altre tipus de personatges que mostren la part negativa del periodisme, quan la professional és el dolent de la pel·lícula o si més no, no en surt ben parada. Elles posen els interessos propis per sobre de les bones notícies, utilitzen l'autoestima i els aires de superioritat per manipular, com Rita Skeeter a *Harry Potter and the Goblet of Fire* (*Harry Potter y el Cáliz del Fuego*, Mike Newell, 2005) que tergiversa descaradament les paraules de l'entrevistat i sempre està tafanejant, fins hi tot s'inventa notícies i les publica sense contrastar-ne les dades. Rowena Price de *Perfect Stranger* (*Seduciendo un extraño*, James Foley, 2007) o Lexie Littleton de *Leatherheads* (*Ella es el partido*, George Clooney, 2008) són només una mostra de les periodistes que a través de la seducció juguen amb els testimonis i els fan parlar més del compte, la provocació les defineix.

També hi és present en molts personatges és l'autonomia a l'hora de treballar, ja no només es veu en el fet que algunes d'elles treballen per elles mateixes com Nafas a *Kandahar* (Mohsen Makhmalbaf, 2001) que realitza el viatge a Afganistan pel seu compte i en cap moment es menciona que hagi de rendir comptes per a ningú ni seguir les pautes que li marqui un mitjà. Sinó que aquesta independència també la tenen, o se la prenen, encara que formin part d'un mitjà concret, fet que sovint les duu a una deslleialtat cap al mitjà o cap a les normes imposades. Veronica Guerin a *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) passa de les supliques del seu director perquè deixi estar les investigacions sobre les drogues a Dublin, Janine Roth a *Lions for Lambs* (*Leones por corderos*, Robert Redford, 2007) es nega a publicar l'exclusiva que li dona un congressista tot i la insistència del cap de redacció o Mia Moesgaard a *Skytten* (Annette K. Olesen, 2013) amaga informació tant al seu cap com a la policia sobre el terrorista ecologista. Aquests són només una petita mostra de la rebel·lia tant estesa entre les periodistes analitzades, una característica que encaixa a la perfecció amb les imatges de dona forta i convençuda que s'han detectat, tant les que tenen connotacions positives com les negatives.

Lola Cercas a *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003) és independent a l'hora d'investigar i escriure, la pel·lícula està basada en el llibre homònim de Javier Cercas, tracta sobre el procés de creació que segueix el periodista per fer la novel·la que a la vegada narra l'episodi en el qual Rafael Sánchez Mazas va aconseguir escapar del seu afusellament. Però el més curiós per aquest treball és

el fet que s'hagi decidit canviar el protagonista masculí i fer-lo femení, en un reportatge de *El País* s'inclouen unes declaracions de David Trueba justificant-ho:

“El cambio de sexo del protagonista es algo que surgió de una larga conversación con Cercas. [...] El personaje central del libro está inmerso en una crisis vital, en una duda, acorralado casi biológicamente. Creo que **toda esa batalla se expresa en la persona de una mujer mucho más gráficamente que en un hombre**. Además te liberas de tópicos como que sólo los hombres se interesan por el pasado o que son los únicos que sufren crisis sexuales y sentimentales. Convertir un personaje masculino en femenino otorga a la trama, en casos concretos, más tensión, más interés, nuevos perfiles. Howard Hawks lo hacía habitualmente en sus películas, cambiaba personajes masculinos por femeninos. Lo hizo en *Luna nueva* logrando un acierto histórico al transformar a la pareja de periodistas hombres de la obra teatral original en un hombre y una mujer y además divorciados. Otros ejemplos clásicos de personajes escritos para hombres que al ser adaptados para mujeres multiplicaron su fuerza por mil podrían ser, por citar sólo alguno rápido, el de Sigourney Weaver en *Alien* o el de Jodie Foster en *El silencio de los corderos*”

Si els conflictes emocionals s'expressen millor en homes que en dones és un tema que es deixarà per altres investigacions, el que si que es cert és que Lola Cercas no suposa l'única de les analitzades amb crisis vitals. Durant tot el film de *Elles (Ellas)*, Malgoska Szumowska, 2011) Anne es mostra afligida i es dona a entendre que pateix un conflicte interior causat per la temàtica de l'article que l'ocupa però també per la seva parella i el seu fill adolescent. El patiment sembla ser un camp que l'actriu Juliette Binonche domina molt bé, ella és l'actriu que més repeteix el paper de periodista dins la mostra seleccionada<sup>63</sup>, en els tres films on apareix el seu personatge es veu immersa en situacions delicades amb la seva parella que li provoquen trasbalsos interns. Es comú que les reporteress siguin psicològicament estables en els aspectes relacionats amb la vida professional i en canvi els hi costi més gestionar segons quines situacions de la vida personal. És en les relacions amoroses quan es mostren més confuses.

Finalment mencionar que els falta humor, potser és per l'estil de feina, que requereix respecte i mesura, però a poques d'elles se les veu fent broma o fent el ridícul. La serietat i rectitud regna en tota la mostra, a excepció d'alguna comèdia romàntica com *How to lose a guy in 10 days (Como perder a un chico en 10 días)*, Donald Petrie, 2003) o *Bridget Jones's Diary (El diario de Bridget Jones)*, Sharon Maguire, 2001).

---

<sup>63</sup> *In my country (Un país en África)*, John Boorman, 2004), *Elles (Ellas)*, Malgoska Szumowska, 2011) i *Tusen ganger god natt (Mil veces buenas noches)*, Erik Poppe, 2013).

### 5.5. Trets dominants i estereotips: una tipologia de dones periodistes al cinema

Una de les conseqüències negatives que exerceix el cinema sobre el públic és el de l'estereotipatge. Al tractar-se d'un art popular i bolcat en el reflex de la realitat, el cinema és especialment susceptible a la contaminació dels estereotips. I sobretot quan s'exposa a les persones una imatge que es repeteix i s'acumula en més d'una pel·lícula inevitablement acaba limitant els horitzons del públic que la dona per única i invariable. Però al mateix temps el seu ús col·labora en la construcció dels personatges cinematogràfics, sobretot dels que desenvolupen un paper secundari, perquè permet que l'espectador integri les característiques i les agrupi en una categoria de manera que els films no necessitin explicar amb tant detall el perquè de les seves accions i comportaments. Durant la trajectòria del cinema aquests estereotips s'han anat perpetuant en el temps fins a l'actualitat.

El periodisme no ha quedat al marge de la creació d'estereotips, tant dels que n'ofereixen una visió més positiva com dels que no. Alex Barris, Loren Gighlione, Joe Saltzman o Juan Carlos Laviana són només alguns dels estudiosos que s'han dedicat a analitzar-los i agrupar-los en categories segons aquells trets que defineixen i tenen en comú els diferents periodistes de cine. D'ells han nascut etiquetes com la del "cap de redacció dèspota", "el fustigador del crim" o la "*sob sister*" (s'explica més detalladament al final de l'apartat 4.1.).

Arribats a aquest punt del treball el següent apartat tractarà de seguir els passos dels autors citats per detectar els estereotips que encasellen a les periodistes del cinema contemporani (segle XXI). A través dels trets dominants i repetitius dels personatges de la mostra s'ha aconseguit descobrir les categories que regnen en el món cinematogràfic de les periodistes actuals.

#### 5.5.1. Heroïna amb un preu

Aquesta és la imatge dominant de la mostra, una percepció positiva del periodisme que veu a la professional com una lluitadora al servei dels seus lectors (o espectadors). Acostuma a ser protagonista de thrillers i trames d'intriga els quals giren completament al voltant dels descobriments i les vivències que experimenta la periodista al llarg de la seva recerca. Ella actua com a salvadora que aconsegueix treure a la llum grans exclusives que d'alguna manera afecten a la societat. Estem parlant de temes escabrosos com casos de corrupció, d'assassinats, abusos de poder, etc.

La característica principal que comparteixen les reporteres d'aquesta categoria és el compromís amb la societat i amb la veritat. Treballen dur perquè creuen en el poder del periodisme. Una de les que respon a aquest perfil és Maddy Bowen de *Blood Diamond* (*Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006) que s'embarca en un viatge per Sierra Leona amb un traficant de diamants per aconseguir dades pel seu reportatge, ella creu fidelment en els seus lectors i confia que escriure tota la veritat sobre el negoci dels diamants farà reflexionar a la gent:

- **Maddy Bowen:** ...I need facts. I need names. I need dates. I need pictures. I need bank accounts. People back home wouldn't buy a ring if they knew it cost someone else their hand.<sup>64</sup>

*Blood Diamond* (*Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006)

Tota aquesta fe en el periodisme, la voluntat de voler millorar una mica el món, de voler salvar-lo, a vegades les duu a comportar-se una mica inconscientment. Se les veu com a dones valentes i que difícilment es rendeixen, però aquest coratge a vegades supera els límits i aquí és quan deixen de ser periodistes normals i es converteixen en alguna cosa més fins hi tot Veronica Guerin ho diu: "This is like being a cap!"<sup>65</sup>. S'està parlant d'escenes com quan la mateixa periodista irlandesa a *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) es presenta a casa d'un narcotraficant fent-li preguntes sobre un assassinat o quan a *The Life of David Gale* (*La vida de David Gale*, Alan Parker, 2003) Bitsey Bloom s'infiltra a casa d'un desconegut buscant-hi un vídeo que la pot ajudar amb la seva entrevista. També és sorprenent l'actuació de Lauren Adrien a *Bordertown* (*Ciudad del silencio*, Gregory Nava, 2006) quan decideix fer-se passar per una treballadora d'una maquiladora de Mèxic. Intencionadament, Adrien puja al bus en el que unes setmanes abans un altra treballadora havia estat violada i atacada, d'aquesta manera pretén que es repeteixi l'acció i així poder esbrinar qui són els causants de les desaparicions i assassinats de centenars de joves obreres. Afortunadament el seu pla funciona bé i es salvada abans que li arribin a fer massa mal. I aquí rau la clau de tot això, moltes d'aquestes periodistes s'atreveixen amb idees poc deliberades que les porten a cometre actes imprudents i algunes vegades fins-hi tot il·legals, però la resolució en positiu les converteix en heroïnes.

---

<sup>64</sup> - **Maddy Bowen:** ...necessito fets. Necessito noms. Necessito dades. Necessito fotografies. Necessito comptes bancaris. La gent de casa meva no comprarien un anell si saben que li costa la mà a algú.

<sup>65</sup> Veronica Guerin: "Això és com ser un policia"



*Una de les valentes periodistes, Lauren Adrien de Bordertown (Ciudad del silencio, Gregory Nava, 2006), preparant-se per infiltrar-se a la maquiladora amb l'objectiu d'aconseguir més informació sobre els assassinats de milers de dones a Mèxic.*

*FONT: [www.fanpop.com](http://www.fanpop.com)*

Aquesta entrega, aquesta passió pel periodisme les converteix en dones que dediquen tot el temps possible a la feina. Les periodistes que responen a aquesta categoria són una gran part del 57% de solteres que s'ha obtingut a través de l'anàlisi quantitatiu. Sembla que només els preocupi la notícia que estan cobrint, no necessiten res més que una bon tema del que parlar, tot un regal per als mitjans que així tenen assegurat que

rendeixi al màxim i no es distregui amb altres històries. A *Skytten* (Annette K. Olesen, 2013) el cap del diari on treballa Mia Moesgaard aconsegueix que retardi el seu viatge a la India on havia d'anar a buscar el seu futur fill. Ella, implicada cada vegada més amb la notícia accepta agafar un altre vol i així poder assistir a una tertúlia televisiva, i ho fa no només una vegada sinó dues amb la mala conseqüència que acaba perdent la possibilitat d'adoptar-lo. Però el que caracteritza a les "Heroïnes amb un preu" no és la solteria, sinó simplement el tenir una vida amorosa complicada, perquè si estan casades la forta implicació a les notícies els provoca un descuit de l'àmbit privat. La història central de *Tusen ganger god natt* (*Mil veces buenas noches*, Erik Poppe, 2013) és precisament això, una foto-periodista que no es capaç de canviar la seva feina tot i els precos del seu marit i les seves filles cansats d'haver de patir cada vegada que ella marxa fora a treballar. O a vegades fins hi tot l'ímpetu que les mou per arribar al fons de la qüestió posa en perill a les seves famílies, com li passa a la filla de Cecilia Rueda a *Imagining Argentina* (Christopher Hampton, 2003). Després de publicar uns articles sobre les desaparicions de persones la nit coneguda com "La noche de los lápices"<sup>66</sup> segresten a la periodista i més endavant, degut als esforços per recuperar a la seva mare, acaben segrestant a la filla.

<sup>66</sup> "La noche de los lápices" va tenir lloc el 16 de setembre del 1976 i dies posteriors en la ciutat de la Plata, Argentina. Es coneix com la nit en que van ser segrestats un grup d'estudiants que tenien activitat política a la Unió d'Estudiants Secundaris (peronista) i en la Joventut Guevarista i havien participat en les mobilitzacions estudiantils dutes a terme l'any anterior. Aquest succés és un dels més representatius dintre del que es coneix com "la repressió" imposada per la dictadura argentina englobada en el pla del Procés de Reorganització Nacional. (Universidad Nacional de la Plata, *Noche de los Lápices* 2013)

Aquest rebuig a la vida no professional o els pocs esforços per mantenir una vida personal sana, les mostra com unes persones poc emocionals, fins hi tot es podria dir fredes, ja que poques vegades se les veu expressar els seus sentiments. I el seu perfil es completa amb adjectius com la seriositat, són persones íntegres i rectes sempre molt concentrades en la seva labor i a les que no es veu fer el ridícul.

Les analitzades que tenen aquestes característiques i que han originat aquest estereotip són: Bitsey Bloom de *The Life of David Gale* (*La vida de David Gale*, Alan Parker, 2003), Lauren Adrien de *Bordertown* (*Ciudad del silencio*, Gregory Nava, 2006), Della Frye de *State of play* (*La sombra del poder*, Kevin Macdonald, 2009), Ulrike Meinhof de *Der Baader Meinhof Komplex* (*R.A.F. Facción del ejercito rojo*, Uli Edel, 2008), Mia Moesgaard de *Skytten* (Annette K. Olesen, 2013), Polly Perkins de *Sky Captain and the world of tomorrow* (*Sky el mundo del mañana*, Kerry Conran, 2004), Maddy Bowen de *Blood Diamond* (*Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006), Sandra de *Bienvenido a casa* (David Trueba, 2006), Rachel Keller de *The Ring* (Gore Verbinsky, 2002), Veronica Guerin de *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003), Rachel Armstrong de *Nothing but the truth* (Rod Lurie, 2008), Rebecca de *Tusen ganger god natt* (*Mil veces buenas noches*, Erik Poppe, 2013), Ingrid Formanek de *Live From Baghdad* (*Fuego sobre Bagdad*, Mick Jackson, 2002) i Ángela García de *Mariposa Negra* (Francisco Lombardi, 2006).

#### 5.5.2. Periodista “chick”

Batejada per Olga Osorio aquesta categoria ha estat detectada per primera vegada al cinema de l'última dècada del segle XIX tot i tenir els seus orígens als films dels anys 30 (Osorio 2011:415). Es tracta d'una tipologia molt present a les comèdies romàntiques donat que la característica fonamental és la motivació de les periodistes per trobar l'amor veritable.

Es tracta de dones que desborden feminitat a diferència de les anteriors en que la condició de dona no hi és tant present. Tenen al voltant de 30 anys, dones de ciutat amb feina en algun mitjà de comunicació però sense que aquesta suposi el pilar sobre el que sostenen la seva rutina, sinó que el fet de ser periodistes quasi passa desapercebut. A vegades serveix al director de la pel·lícula com a instrument per explicar els dubtes i les reflexions amoroses de les protagonistes. La reina d'aquesta categoria és Carrie Bradshaw que es va fer famosa amb la sèrie *Sex and the City: The Movie* (*Sexo*

en Nueva York, Michael Patrick King, 2008) que va tenir molt d'èxit<sup>67</sup> i de la que posteriorment se n'han fet dos films. A través de la columna que escriu setmanalment pel The New York Star els espectadors van coneixent les preocupacions que ocupen a la periodista, sempre relacionades amb les seves aventures sexuals i amoroses. Ja des dels inicis del film una *veu en off* va narrant el que ella escriu a la seva columna, frases de l'estil: "...But, after all, when that great love appears... it's not always easy."<sup>68</sup>

També Bridget Jones i Jane Goodale, a *Bridget Jones's Diary* (*El diario de Bridget Jones*, Sharon Maguire, 2001) i *Someone like you* (*Siempre a tu lado*, Tony Goldwin, 2001) respectivament, expressen els seus sentiments i incomprendiments sobre el procés de recerca de l'home de la seva vida. Per tant són personatges molt sentimentals realment preocupats per poder gaudir d'una relació estable i feliç. Les uneix que totes són dones joves, treballadores i independitzades que, com a tal, mantenen un ritme de vida equilibrat que els permet dedicar-se temps a elles mateixes per anar a córrer, al gimnàs, a comprar roba... Completa el grup de periodistes que formen part d'aquesta tipologia l'editora Jessica Stein de *Kissing Jessica Stein* (*Besando a Jessica Stein*, Charles Herman-Wurmfeld, 2001), en el seu cas és la pròpia mare qui, ancorada a la seva època de joventut, la pressiona perquè es busqui un bon marit. I ella prou que ho intenta, desesperadament es disposa a mantenir tot un seguit de cites frustrades, fins al punt en que decideix provar de sortir amb una dona i resulta que funciona. No obstant, el fet de que sigui una dona la persona de qui s'enamora no canvia les coses, l'estructura segueix sent la mateixa, una dona jove i amb una vida professional muntada que busca algú que li ompli la vida personal. I com no podia ser d'un altre manera tractant-se de comèdies romàntiques, l'acaben trobant. La diferència entre elles i les protagonistes dels films romàntics de la dècada del 1930 és que en l'actualitat no es plantegen deixar de treballar una vegada han trobat l'amor.

### 5.5.3. Periodistes de temes femenins

Físicament comparteixen les característiques de la tipologia anterior, es tracta de noies de 30 anys que viuen i treballen a la ciutat. La diferència és que elles no estan preocupades per sentir-se

---

<sup>67</sup> La sèrie va ser nominada 50 vegades als premis Emmy.

<sup>68</sup> "Però després de tot, quan el gran amor apareix,... no sempre és fàcil"

realitzades en l'amor, però això no significa que no l'acabin trobant, al cap i la fi també són protagonistes de comèdies romàntiques.

Igual que les altres, les periodistes d'aquesta tipologia desborden feminitat, tant és així que treballen en l'àmbit de la premsa dirigida a un públic femení. Ja sigui la que esta destinada únicament a les dones, revistes com *Woman* o *Composure* on treballen la coprotagonista de *Al final del Camino* (Roberto Santiago, 2009) i la periodista de *How to lose a guy in 10 days* (*Cómo perder a un chico en 10 días*, Donald Petrie, 2003) respectivament, són mitjans que ofereixen consells de maquillatge, de vida saludable, de com ser això i com se allò altre i entrevisten a estrelles del món de la faràndula, en definitiva parlen d'un estil de vida on l'aspecte físic és molt important. O també en revistes de moda, que si bé no són exclusivament per elles si que el principal públic és el femení. De les considerades que segueixen els estereotips d'aquesta categoria només una no treballa en una revista d'aquest perfil però si que és el seu objectiu, Rebecca Bloomwood a *Confessions of a Shopaholic* (*Confesiones de una compradora compulsiva*, Paul John Hogan, 2009) és una addicta a comprar roba i aficionada a la moda que es posa a treballar a una revista econòmica perquè forma part del mateix grup de comunicació que la seva revista de moda preferida.

I aquest és un altre dels trets dominants, totes les periodistes de la categoria treballen a contracor, és a dir, fan la feina que se'ls encarrega però perquè no tenen altre remei. A *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006) Andrea Sachs entra a treballar a Runway a les ordres de l'exigent Miranda Priestly perquè ha acabat la carrera i no ha trobat cap altre feina, però el seu objectiu és treballar-hi un any perquè després li obrirà moltes més portes cap als mitjans en els que realment voldria treballar, la premsa generalista. Així que treballa una temporada a la revista i resulta que no hi està tant malament, així i tot acaba aconseguint el que volia, una feina al *The New York Mirror*. I amb Andie Anderson de *How to lose a guy in 10 days* (*Cómo perder a un chico en 10 días*, Donald Petrie, 2003) passa una cosa semblant, ella escriu una columna de consells, "How to..."<sup>69</sup>, però només al principi del film ja deixa clar que no és el que voldria: "I want to write about things that matter, like politics and the environment, and foreign affairs, things I'm interested in."<sup>70</sup>. Aquesta estratègia de fer-les treballar en contra de la seva voluntat per una banda infravalora la feina que desenvolupen a la revista i el tipus de revista en si, i per l'altra sembla que s'intenti

---

<sup>69</sup> "Com fer..."

<sup>70</sup> **Andie Anderson:** "Vull escriure sobre coses importants, com la política i el medi ambient, o conflictes internacionals, coses en les que estic interessada"



justificar el fet de treballar-hi, com si volguessin mostrar que el personatge no és superficial i mediocre com aquell lloc de treball però que malauradament s'hi ha de rendir temporalment.

En el cas de Jenna Rink i Pilar si que els agrada on treballen però amb matisos. A *13 going on 30* (*El sueño de mi vida*, Gary Winick, 2004) quan Jenna Rink és converteix en una dona de 30 anys es troba sent la directora executiva d'una revista de moda, però poc a poc va veient que no li agrada la forma en que estava dirigint la revista fins el moment i intenta millorar, de la mateixa manera que presenta una renovació completa de l'estil gràfic de la publicació. I el cas de Pilar al film espanyol *Al final del Camino* (Roberto Santiago, 2009) no les té totes de realitzar el reportatge que li ha encarregat la seva cap, descobrir el misteri que envolta a un "gurú" de les relacions que cobra 20.000 per solucionar les crisis de parelles, i encara es fa més enrere quan coneix al fotògraf amb el qui ha de treballar.

Per finalitzar un altra de les condicions coincidents que té més a veure amb la trama que no amb la imatge de la periodista però que no deixa d'aportar detalls és que en el transcurs del film aquesta feina que realitzen a contracor resulta no ser tant dolenta. Sobretot perquè en tots els casos els suposa enamorar-se d'un home encara que no fos el seu principal objectiu. I d'aquesta manera la feina que es negaven a fer els acaba sent de profit. Andie Anderson renuncia a una entrevista de feina a Washington perquè li demana l'home de qui està enamorada. Per tant aquest estereotip dona a entendre que són persones conformistes i una mica mediocres, que per arribar allà on volen primer han de rebaixar-se.

#### 5.5.4. Sob sister contemporània

La *sob sister* és l'estereotip clàssic de les periodistes del cinema, l'estereotip consolidat als anys 30 es caracteritza per ser una dona que intenta obrir-se pas en un món dominat per homes i que per tant es comporta de manera similar a ells, mostra una falsa ruptura amb els rols femenins convencionals, es una dona dura i independent. Però el que l'acaba assimilant a les altres dones del cinema de l'època és que finalment ho deixa tot per casar-se amb el xicot de torn. Lògicament aquest perfil ha evolucionat amb els anys i ha sofert modificacions però analitzant-ne alguns films s'ha pogut comprovar que tot i tenir poca presència, l'essència encara no ha desaparegut del tot.

S'han detectat dos casos del que s'ha anomenat la "*sob sister contemporània*", el de Page Hensen a *Good Advice* (*Consejera matrimonial*, Steve Rash, 2001) i el de Becky Fuller a *Morning Glory*

(Roger Michell, 2010). Les dues ocupen càrrecs de direcció, la primera en un diari i la segona en un programa matinal de televisió, i aquí està la primera condició que compleixen, la de trobar-se en un ambient imperat per homes. L'esforç i la dedicació les han fet guanyar-se el lloc de treball però igualment necessiten fer-se respectar i per això adopten comportaments de persona dura, Fuller acomiada al presentador del programa el seu primer dia de feina. I Page Hensen també en un moment donat opta per prescindir de la columna d'una de les seves treballadores, encara que després se'n desdiguí.

Tant l'una com l'altra són dones a les que es veu treballar fins tard inclús emportar-se la feina a casa, i aquesta dedicació, com passava amb les "heroïnes, però amb un preu" les condemna a poder dedicar poc temps a la vida amorosa. Les dues són persones estirades, serioses i sempre concentrades en les seves tasques de directora, no es permeten baixar la guàrdia en cap moment. De cintura cap amunt Fuller fins hi tot vesteix amb peces de roba que recorden a les americanes i camises pròpies dels vestits masculins, però de cintura cap avall... sovint porta faldilles pels genolls i, com no podia ser d'un altra manera, sempre tacons. I és què llavors arriba l'home que s'enamora d'elles i insisteix perquè afluixin una mica amb la feina i es diverteixin una mica. Primer es fan les dures, mantenen la seva postura, no accepten que un noi els pugui estar demanant una cita:

- **Lenny Bergman:** Somebody asked you out on a date. Things are lookin' up.

- **Becky Fuller:** That was... He... Not asking me out on a date.

- **L.B.:** I think it was. I was standin' right there.

- **B. F. :** He was just mentioning that he might be somewhere. I mean... Come on, please, I think I would know if I was being asked out on a date.

- **L.B.:** It's a date.<sup>71</sup>

*Morning Glory* (Roger Michell, 2010)

---

<sup>71</sup> - **Lenny Bergman:** Algú t'ha demanat una cita. Les coses estan millorant. - **Becky Fuller:** Això ha estat... Ell... No m'estava demanant una cita. - **L.B.:** Jo penso que sí. Estava allà de peu. - **B.F.:** Ell només ha mencionat que potser estaria en un lloc. Vull dir... Vinga, siusplau, penso que ho sabria si m'estiguessin demanant una cita. - **L.B.:** És una cita.

I el mateix passa amb Hansen que es presenta amb un contracte a la mà i a l'inici es comporta com si estigués en una reunió renegociant les condicions laborals amb el seu acompanyant, encara que es trobin en un bar vestits de *cocktail*.

- **Page Hansen:** Antes de que diga nada recuerde que la sección de Cindy estuvo a punto de ser suprimida.
- **Ryan:** Esta usted preciosa.
- **P.H.:** Estoy dispuesta a oírle y abierta al compromiso, pero por favor recuerde que el éxito que hemos tenido ha sido gracias a mi paciencia y a mi comprensión...
- **R:** Cuando tuvo la última aventura...
- **P.H.:** Por supuesto intentaré luchar por...
- **R:** ...con un hombre que le dijera preciosa?...
- **P.H.:** Los negocios son los negocios.
- **R:** ...Y que le haya hecho pasar una noche inolvidable?
- **P.H.:** Esta es una reunión de negocios... Tuve una relación pero la rompí.<sup>72</sup>

*Good Advice (Consejera matrimonial, Steve Rash, 2001)*

En el fons desitgen l'amor però fan el paper de resistir-s'hi precisament per no mostrar les seves debilitats, per mantenir aquesta posició ferma que s'obliguen a adoptar per ser eficients en el seu càrrec. I finalment, tot i fer veure que no és el que volen, acaben sucumbint-hi, amb la diferència que en el cas de les primeres *sob sisters* la conseqüència era que deixaven la feina per entregar-se a la vida de casades i ara simplement decideixen cedir una mica i no dedicar tant temps a la vida professional. Però tant abans com ara el fet de conèixer a un home els fa replantejar-se la seva vida professional. Fuller fins hi tot renuncia a una feina millor després que el presentador del programa matinal en el que està, tot i no ser la seva parella, li demana públicament que no deixi el seu càrrec de productora executiva, ella emocionada pel gest no s'ho pensa gaire i decideix quedar-se seguint el patró de les *sob sisters*.

---

<sup>72</sup> Aquest és el diàleg de la pel·lícula doblada, no s'ha pogut comptar amb l'original.

### 5.5.5. Egocèntriques televisives

Si es busca als cercadors d'internet "presentadoras de televisión" totes les entrades de les 3 primeres pàgines fan referència als aspectes físics: "las presentadoras más sexys de la televisión", "las presentadoras más guapas de la TV" "las presentadoras deportivas más bellas..."... I és que la televisió és un mitjà que cuida molt la imatge de les persones que treballen de cara al públic. Encara avui en dia es estrany veure a la petita pantalla una presentadora que no segueixi els canons de bellesa que regnen en la nostra societat. I com no podia ser d'un altra manera el cinema se n'ha aprofitat.

I és que la figura de la presentadora televisiva es repeteix en més d'un, de dos i de tres films, però això no és nou, el que és sorprenent és que totes segueixen uns patrons de comportament molt similars. Les defineix un amor cap a elles mateixes exagerat i darrere el segueixen uns aires de superioritat i egocentrisme. Fin hi tot a la presentadora de *Morning Glory* (Roger Michell, 2010) Colleen Peck que és l'única que no és tant jove com les altres, té entre 55 i 60 anys, se la pot veure en més d'una ocasió mirant-se al mirall i tocant-se el cabell contínuament, a part del fet que es



*La reportera de R.E.C. (Jaume Balagueró, Paco Plaza, 2007), Ángela Vidal, preparada per començar el seu programa nocturn.*

*FONT: [www.baragnet.com](http://www.baragnet.com)*

mentioni que va ser Miss Arizona quan era jove. També el cinema espanyol s'ha sumat en l'ús d'aquest estereotip, a la pel·lícula de terror *R.E.C.* (Jaume Balagueró, Paco Plaza, 2007) Ángela Vidal presenta un programa nocturn que la porta a fer un reportatge sobre un parc de bombers, la seva preocupació per la imatge es veu en el constant tic de posar-se bé el cabell i en un dels moments de gravació en els que la periodista es

dirigeix al càmera i li diu: " Me voy a cambiar de lado si no te importa, por el pelo". Un altra característica, casualitat o no, totes les que es troben dins aquesta tipologia de periodistes resulten tenir el cabell ros.

El primer lloc on veiem a la rossa presentadora Lanie Kerrigan de *Life or Something Like It* (*Siete días y una vida*, Stephen Herek, 2002) és al gimnàs, amb un xandall ajustat al cos camina altiva cap a les cintes de córrer, més d'una vegada se la veu retocant-se el cabell, maquillant-se i preocupada pel seu aspecte. Però a més d'aquesta preocupació pel físic la periodista desprèn vanitat i menyspreu cap a la feina dels altres. Les "Barbie Reportera" són periodistes a qui no interessen els continguts de les notícies de les que informen sinó la fama que els hi donen.

- **Pete:** This is what we're going to do here. All right? We're going to start on the sign, I'm going to work my way through the crowd and then end up on you.
- **Lenie Kerrigan:** Well, I like the last part.
- **P:** The "you" part?
- **L.K.:** Yes, well, I am the one telling the story.<sup>73</sup>

*Life or Something Like It* (*Siete días y una vida*, Stephen Herek, 2002)

La batalla en antena per dir la frase d'acomiadament del telenotícies indica la poca serietat que expressen els presentadors de *Anchorman: The Legend of Ron Burgundy* (*El reportero: La Leyenda de Ron Burgundy*, Adam McKay, 2004) i és què l'analitzada Veronica Cornington vol ser la protagonista del telenotícies, inclús aconsegueix desbancar el seu copresentador. El seu objectiu a la cadena és triomfar, en paraules seves: "...I'm chaising down leads and practising my nonregional diction. Because the only way to win is to be the best."<sup>74</sup> De els 5 presentadores de televisió només una, Hebba de *Ehky ya Scheherazade* (*Mujeres de El Cairo*, Yousry Nasrallah, 2009) ha resultat mostrar característiques diferents de les altres quatre, per tant queda clar que el de la presentadora de televisió és un personatge molt estereotipat.

Però hi ha dues periodistes que no treballen a la televisió però que se'ls ha detectat els mateixos trets, són Cindy Stain de *Good Advice* (*Consejera matrimonial*, Steve Rash, 2001) i Rita Skeeter de *Harry Potter and the Goblet of Fire* (*Harry Potter y el Caliz del Fuego*, Mike Newell, 2005). La primera té una columna on respon als dubtes que les lectores li envien, a la primera escena se la veu

---

<sup>73</sup> - **Pete:** Això és el que farem aquí. D'acord? Començarem amb el signe, treballaré a la meua manera a través de la multitud i després acabaré amb tu. - **Lenie Kerrigan:** Bé, m'agrada l'última part. - **P:** El part del "tu"? - **L.K.:** Sí, bé, jo sóc la que explica la història.

<sup>74</sup> "...vaig darrere de les notícies principals i practico la meua dicció no-regional. Perquè l'única manera de guanyar és ser el millor."

a la redacció responenent-ne una. La lectora vol tornar a l'escola però el seu marit no ho aprova i li demana consell a Stain, la resposta de la periodista proporciona molta informació de quin tipus de persona es tracta: "Why do you need school? You have a husband. If you want to feel better about yourself, do charity work. Go build hairdo's for the homeless. Better yet, get your own hair done."<sup>75</sup>. Una noia a la que no importen els problemes dels altres i que cada moviment que fa és en benefici d'ella mateixa i els diners. I Rita Skeeter la periodista de la quarta entrega de Harry Potter és sinònim de sensacionalisme, fa el que sigui, fins hi tot inventar-se les notícies per aconseguir fama. Com totes les altres actua amb superioritat: "Hello. I'm Rita Skeeter. I write for the Daily Prophet. But of course you know that, don't you? It's you we don't know."<sup>76</sup>. Curiosament aquestes dues reporteress són també rosses.

---

<sup>75</sup> "Per què vols anar a l'escola? Ja tens un marit. Si vols sentir-te bé fes obres de caritat, arregla el cabell als pobres. Encara millor, ocupat del teu."

<sup>76</sup> "Hola. Sóc la Rita Skeeter. Escric pel Daily Prophet. Però ja em coneixeu, oi? Sou vosaltres als qui no coneixem."

## 6. Conclusions

Després del minuciós anàlisi de les periodistes que surten a les pel·lícules seleccionades per a fer aquest estudi es pot concloure que en el període que va des del 2000 fins a l'actualitat hi ha hagut molt poca evolució en la representació de la dona periodista al cinema. És a dir, la millora del rol de les dones periodistes des d'una perspectiva de gènere és encara poc perceptible. Concretament algunes qüestions que exemplifiquen i reforcen aquesta afirmació.

Primer de tot cal parlar de la petita millora que sí que ha sofert la imatge de la periodista en alguns títols. En el cinema del nou mil·lenni s'ha detectat un nou estereotip, batejat en aquest treball amb el nom "Heroïna amb un preu", que tracta amb bastanta amabilitat a les reporteres del setè art. La caracterització d'aquests tipus de personatges ha aconseguit desfer-se completament de la periodista preocupada per l'aspecte físic. Les presenta com a dones socialment compromeses i dedicades al periodisme amb la voluntat d'obrir els ulls a la societat davant les injustícies. Dones ambicioses i valentes que, si bé a vegades s'extralimiten a l'hora d'investigar els casos posant-se en perill, l'objectiu mai és el d'aconseguir fama per a elles mateixes sinó el d'arribar al fons de les notícies. A més a més aquestes virtuts es mantenen durant tot el film, deixant enrere el recurs utilitzat en els casos de les *sob sisters* en les que elles al final es replantegen la seva vida professional per dedicar més temps a l'amor. Però malauradament aquest nou estereotip de la periodista només representa un 27% de totes les periodistes analitzades.

Cal dir que l'aspecte més preocupant en quant a la dèbil evolució que ha sofert la representació de les dones periodistes en el cinema és la importància que encara es continua donant a tenir una bona aparença física. Un primer indicador d'això seria l'edat. La mitjana d'edat de les analitzades ronda els 30 anys i a partir dels 40 anys el nombre de representants és relativament baix (18%). Això indica que la tendència del cinema de mostrar cossos joves quasi no ha variat respecte als anys anteriors en que els estudis com el de Bezunartea, Cantalapiedra et al. (2006) o el d'Olga Osorio (2009) oferien números similars.

La joventut no és l'únic indicatiu de la rellevància que els directors de cinema del segle XXI segueixen donant al físic de les periodistes. Es podria afirmar que gairebé totes tenen cossos envejables segons els canons de bellesa que regnen a la nostra societat. Un elevat nombre de les actrius que les representen tenen figures primes, i només s'ha trobat un cas d'una periodista que estigui una mica

grassa. En una valoració de l'1 al 10 de l'atractiu físic (apartat 5.3.2) s'ha considerat que un 71% de les analitzades obtenen d'un 7 cap amunt. A més a més la roba que duen moltes d'elles fomenta l'ostentació d'aquestes siluetes esveltes, samarretes ajustades que defineixen a la perfecció el perfil del cos, així com faldilles que ensenyen gran part de les cames i sabates de tacó que estilitzen la figura.

L'altre indicador que demostra com el cinema segueix vinculant a la periodista amb la importància de l'aparença física és el fet que es continuïn repetint els estereotips segons els quals les dones utilitzen el cos com a mètode per aconseguir informació. Encara en la filmografia d'avui apareixen professionals del periodisme que recorren a aquestes estratègies en el procés de construcció de les notícies. Es pot veure com algunes reporteresses no dubten en utilitzar la seducció i l'encís a l'hora de parlar amb certs testimonis per obtenir millors informacions, degradant d'aquesta manera la imatge de la professional de la comunicació i la seva labor.

Per un altre banda sembla ser que el cinema encara no ha acceptat del tot el rol de la dona treballadora, doncs el conflicte entre la vida professional i la personal de les periodistes té una forta presència en les trames de molts dels films estudiats. Un 43% de les analitzades es veuen immerses en una batalla entre la feina i la família i aquesta resolució del conflicte acostuma a tendir cap a la banda del periodisme. Per tant, el missatge que se n'extreu és que es quasi incompatible ser una professional amb èxit sense posar en risc la vida personal. També en algunes intervencions es pot comprovar que al cinema li costa acceptar que les dones treballin, frases com "You find yourself a good man"<sup>77</sup> o "You career girls can't put it off for ever"<sup>78</sup> es repeteixen en diversos títols de la filmografia estudiada.

Un altre aspecte important a destacar seria el tema dels càrrecs que ocupen les dones periodistes. La gran majoria estan representades fent tasques de redactores d'un diari o revista, i les segueixen les corresponsals, les presentadores i les columnistes. Però el tret més rellevant és el de les posicions de poder, només en 11 dels 50 films de la mostra es troben dones realitzant funcions de direcció, el que suposa un 24%. Val a dir que aquesta dada no dista molt de la realitat, segons l'estudi de Cinta

---

<sup>77</sup> "Busca't un bon home" (*Blood Diamond (Diamante de sangre*, Edward Zwick, 2006)

<sup>78</sup> "Dones treballadores, no ho podeu posposar per sempre" (*Bridget Jones's Diary (El diario de Bridget Jones*, Sharon Maguire, 2001)



Jiménez, finalitzat al maig del 2014, les dones dels mitjans de comunicació catalans ocupen el 30% dels càrrecs de responsabilitat. Pel que fa a les directores de mitjans de comunicació al cinema del segle XXI generalment estan representades com unes persones que es saben fer respectar i que no els suposa un problema la seva condició de dona. Només en el cas de *Devil wears Prada* (*El diablo se viste de Prada*, David Frankel, 2006) s'ha trobat a una directora de la revista intransigent i extremadament dura amb els seus treballadors, que fa pensar si el fet de comportar-se amb aquesta forta actitud és una eina per combatre la idea de que una dona directora ha de ser més dèbil.

Seguint amb el lloc que ocupen les periodistes en el cinema actual s'ha observat que la reportera de televisió en surt molt perjudicada. A aquesta se li associen estereotips molt exagerats que la caracteritzen com una persona egocèntrica, preocupada per la seva imatge i la fama que la televisió li pot donar. La periodista televisiva deixa de banda la premissa de que el periodisme està al servei de la societat i l'interès que mostra pel contingut de les notícies està molt guiat pel prestigi que li pot proporcionar.

No obstant això, la televisió compta amb poques periodistes dins el cinema contemporani; a l'hora de representar a les periodistes en un mitjà de comunicació la premsa segueix sent el que més presència té. El periodisme del segle XXI es troba immers en una època de canvis en la seva estructura i les seves formes de treballar i comunicar. Degut a la introducció de noves tecnologies de la informació els mitjans en paper han de trobar el seu nou rol dins la societat que cada vegada utilitza més les plataformes digitals per informar-se, a la vegada sorgeixen nous perfils de periodista i canvien les estructures de les redaccions. Però el cinema del nou mil·lenni encara no ha fet aquest pas endavant i continua ubicant als periodistes, en aquest cas a les periodistes, en redaccions tradicionals. Se les veu treballar en les notícies quasi de la mateixa manera que fa 40 anys, l'únic que ha canviat és que ara hi ha ordinadors sobre la taula en comptes de màquines d'escriure.

Amb relació a l'assignació d'àrees informatives aquesta és variada, tot i que elles segueixen tenint poca presència a la secció d'esports, pel que fa a les altres seccions la distribució és bastant equitativa. Malgrat que les reporteres dedicades a temes femenins segueixen estant presents, sobretot a les comèdies romàntiques, no destaquen quantitativament respecte a les altres temàtiques.

En definitiva al meu parer es necessari un renovació de la construcció filmogràfica de la dona periodista. Des d'una perspectiva de gènere li fa falta una empenta, un impuls que l'allunyi

definitivament d'antics pensaments paternalistes. La imatge que les pel·lícules del segle XXI ofereixen de les dones periodistes va un pas enrere de la realitat social contemporània i això és important canviar-ho en quan el cinema col·labora a reforçar la idea que es té, en aquest cas, de les periodistes reals. La dona professional té un lloc al cinema actual però encara li fa falta un bon lloc, i això s'aconseguirà començant per desfer-se del vincle que la relaciona amb un bon aspecte físic, deixant de donar importància a la bellesa o la joventut i fomentar altres qualitats com l'experiència, l'ètica periodística o la responsabilitat social. L'evolució en positiu del retrat de la professional del periodisme dins el cinema és necessària en el moment en que es converteix en una eina més per avançar en la lluita per la igualtat de gèneres. Però és possible aquesta evolució si dels 50 films analitzats només 3 estan dirigits per dones?

## 7. Referències bibliogràfiques

AMAZON. *Internet Movie Database* [En línia] Disponible a: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)> [Consultat 31 agost 2014]

BARRIS, A. (1976) *Stop the Presses! The Newspaperman in American Films*. London: Thomas Yoseloff.

BERGER, J. (1972) *Ways of Seeing*. London: Penguin.

BEZUNARTEA et ál. (2008) «...So What? She's A Newspaperman and She's Pretty. Women Journalists in the Cinema.» *Zer*, 13 (25), novembre, p.221-242.

BEZUNARTEA et ál. (2007) «Periodistas de cine y de ética.» *Ámbitos*. [En línia] nº16, p. 329-393. Disponible a: <<http://issuu.com/ambitoscomunicacion/docs/revista-comunicacion-ambitos-16-b/143?e=0>> [Consultat 5 maig 2014]

BEZUNARTEA et ál. (2010) «El perfil de los periodistas en el cine: tópicos agigantados.» *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. [En línia] 33 (1), gener-juny, p. 145-167. Disponible a: < <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/151/144>> [Consultat 5 maig 2014]

CASETTI, F. i DI CHIO, F. (1990) *Analisi del film*, Milano: Bompiani.

EHLERS, W. (2006) *With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004*. [Tesi de màster] Canterbury: University of Canterbury. [En línia] Disponible a: < <http://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf>> [Consultat 10 juliol 2014]

EHRlich, M. (2004). *Journalism in the movies*. Illinois: University of Illinois Press.

GARCÍA-ALBI, I. (2007) *Nosotras que contamos. Mujeres periodistas en España*. Barcelona: Plaza Janés.

GHIGLIONE, L. (1990) *The American Journalist: Paradox of the Press*. Washington: Library of Congress.

GHIGLIONE, L. (1991) «*The American Journalist: Fiction Versus Fact.*» *Image of Journalist in Popular Culture*. [En línia] Disponible a: <<http://www.ijpc.org/ghiglione.htm>> [Consultat: 10 juliol 2014]

GHIGLIONE, L. i SALTZMAN, J. (2002) «*Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News.*» *Image of Journalist in Popular Culture*. [En línia] Disponible a: <<http://www.ijpc.org/hollywoodlooksathenews2.pdf>> [Consultat: 10 juliol agost 2014]

GOOD, H. (1998) *Girl Reporter: Gender, Journalism, and the Movies*. London: Scarecrow Press, Inc.

GOOD, H., ed. (2008) *Journalism ethics goes to the movies*. Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

HARGUINDEY, A. (2002) «*Muerte y resurrección de Sánchez Mazas.*» *El País*, 3 de maig del 2002. [En línia] Disponible a: <[http://elpais.com/diario/2002/05/03/cine/1020376801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/05/03/cine/1020376801_850215.html)> [Consultat 9 agost 2014]

JIMÉNEZ PLANAS, C. (2014) *El sostre de vidre o de formigó? Estudi sobre la presència de les dones en els alts càrrecs de responsabilitat dels mitjans de comunicació de Catalunya*. [Treball de fi de grau] Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

JIMÉNEZ RODRIGO, M. (2007) «*Entre humos y espejos de igualdad: mujeres, tabaco y nuevas formas de discriminación.*» *Premio Siem Universidad de Zaragoza*. [En línia] Disponible a: <<http://wzar.unizar.es/siem/articulos/Premios/Entre%20humos%20y%20espejos%20de.pdf>> [Consultat 31 juliol 2014]

KURT VERDÚ, P. i NICOLÁS, D. *Filmaffinity* [En línia] Disponible a: <[www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)> [Consultat 31 agost 2014]

LAVIANA, J. (1996) *Los chicos de la prensa*. Madrid: Nickel Odeon.

MALETA PEDAGÒGICA. *Diferències sexuals, desigualtats socials. Els feminismes*. [En línia] Fundació Surt. Disponible a: <<http://www.surt.org/maletaintercultural/index.php?vlg=1&vmd=0&vtp=0&vit=8&tex=18>> [Consultat 9 agost 2014]

MÍNGUEZ SANTOS, L. (2012) *Periodistas de cine: El cuarto poder en el séptimo arte*. Madrid: T&B.

NESS, R. (1997) *From Headline Hunter to Superman. A journalist filmography*. Lanham (Maryland): Scarecrow Press.

OSORIO IGLESIAS, O. (2009) *La imagen de la periodista profesional en el cine de ficción* [Tesi doctoral]. A Coruña: Universidade Da Coruña.

OSORIO IGLESIAS, O. *Periodistas de cine* [En línia] Disponible a: <<http://periodistasdecine.wordpress.com/>> [Consultat 31 agost 2014]

PEÑA FARNÁNDEZ, S. (2011) *Caballeros de la prensa. El periodismo en el cine de Billy Wilder*. [Tesi de doctorat] Leioa: Universidad del País Vasco.

REQUEIJO, P. (2013) «*El profesional de los medios en el cine de los últimos años*» *Revista de Comunicación Vivat Academia* [En línia] nº122, març 2013, p. 54-79. Disponible a: <<http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/11/12>> [Consultat 5 maig 2014]

ROSSELL, D. (1978) «*The Fourth Estate and the Seventh Art.*» A: RUBIN, B. *Questioning Media Ethics*. Westport: Praeger, p. 232-282.

RUBIO, A. (2004) «*Evolución del racismo en el cine norteamericano. De David W. Griffith a John Singleton*» *Creando cine, creando historia. La representación cinematográfica de ideas y movimientos sociales*. [En línia] Madrid, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible a: <<http://>>

[pendientedemigracion.ucm.es/info/hcs/angel/articulos/racismoenelcine.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/hcs/angel/articulos/racismoenelcine.pdf)> [Consultat 10 juliol 2014]

SALTZMAN, J. (2002) «*Frank Capra and the Image of the Journalist in American Films.*» *The Image of the Journalist in Popular Culture*. [En línia] Disponible a: <[http://www.learcenter.org/images/event\\_uploads/capraintro.pdf](http://www.learcenter.org/images/event_uploads/capraintro.pdf)> [Consultat 27 juny 2014]

SALTZMAN, J. (2003) «*Sob Sisters: The Image of the Female Journalist in Popular Culture.*» *The image of the Journalist in Popular Culture*. [En línia] Disponible a: <<http://ijpc.org/uploads/files/sobsessay.pdf>> [Consultat 5 maig 2014]

SALTZMAN, J. *The Image of the Journalists in Popular Culture* [En línia] Disponible a: <[www.ijpc.org](http://www.ijpc.org)> [Consultat 5 juliol 2014]

SORGENTINI, H. (2013) «*La Noche de los Lápices: 37 años de una historia en tiempo presente*» *Universidad Nacional de La Plata* [En línia] Disponible a: <[http://www.unlp.edu.ar/articulo/2013/9/15/37\\_anos\\_noche\\_de\\_los\\_lapices](http://www.unlp.edu.ar/articulo/2013/9/15/37_anos_noche_de_los_lapices)> [Consultat 31 agost 2014]

TARKOVSKY, A. (1987) *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. Austin (Texas): University of Texas Press.

ZYNDA, T. (1979) «*The Holywood Version: Movie Portrayals of the Press.*» *Journalism History* [En línia] 1 (6), primavera, p. 16-25, 32. <<http://www.ijpc.org/uploads/files/Thomas%20Zynda%20Hollywood%20Version.pdf>> [Consultat 5 maig 2014]

## 8. Llistat de pel·lícules

### 8.1. Pel·lícules visualitzades i analitzades segle XXI

Nº	Títol original	Títol espanyol	Any		Director/a	Gènere
1	<b>Tinta Roja</b>	Tinta Roja	2000	Perú	Francisco Lombardi	Drama
2	<b>Harrison's flowers</b>	Las flores de Harrison	2000	França	Elie Chouraqui	Drama
3	<b>Good Advice</b>	Consejera matrimonial	2001	EEUU	Steve Rash	Comèdia romàntica
4	<b>Bridget Jones's Diary</b>	El diario de Bridget Jones	2001	Anglaterra	Sharon Maguire	Comèdia romàntica
5	<b>No man's land</b>	En tierra de nadie	2001	Bosnia i Herzegovina	Danis Tanovic	Drama
6	<b>Kandahar</b>	Kandahar	2001	Iran	Mohsen Makhmalbaf	Drama
7	<b>Someone like you</b>	Siempre a tu lado	2001	EEUU	Tony Goldwin	Comèdia romàntica
8	<b>Kissing Jessica Stein</b>	Besando a Jessica Stein	2001	EEUU	Charles Herman-Wurmfeld	Comèdia romàntica
9	<b>Life or Something Like it</b>	Siete días y una vida	2002	EEUU	Stephen Herek	Comèdia romàntica
10	<b>Live From Baghdad</b>	Fuego sobre Bagdad	2002	EEUU	Mick Jackson	Drama
11	<b>The Ring</b>	The Ring	2002	EEUU	Gore Verbinski	Terror
12	<b>Veroniga Guerin</b>	Veronica Guerin	2003	Irlanda	Joel Schumacher	Thriller
13	<b>Shattered Glass</b>	El precio de la verdad	2003	EEUU	Billy Ray	Drama
14	<b>Imagining Argentina</b>	Imagining Argentina	2003	Anglaterra	Christopher Hampton	Drama
15	<b>Ni pour ni contre</b>	Ni a favor ni en contra	2003	França	Cédric Klapisch	Thriller
16	<b>How to lose a guy in 10 days</b>	Como perder a un chico en 10 días	2003	EEUU	Donald Petrie	Comèdia romàntica
17	<b>Soldados de Salamina</b>	Soldados de Salamina	2003	Espanya	David Trueba	Drama intriga
18	<b>The Life of David Gale</b>	La vida de David Gale	2003	EEUU	Alan Parker	Drama intriga
19	<b>The Anchorman: Legend of Ron Burgundy</b>	El reportero. La leyenda de Ron Burgundy	2004	EEUU	Adam McKay	Comèdia
20	<b>In my country</b>	Un país en África	2004	Anglaterra	John Boorman	Drama
21	<b>Sky Captain and the World of Tomorrow</b>	Sky captain y el mundo del mañana	2004	EEUU	Kerry Conran	Aventures
22	<b>13 going on 30</b>	El sueño de mi vida	2004	EEUU	Gary Winick	Comèdia romàntica
23	<b>Life aquatic</b>	Life aquatic	2004	EEUU	Wes Anderson	Comèdia
24	<b>Harry Potter and the Goblet of Fire</b>	Harry Potter y el caliz del fuego	2005	Anglaterra	Mike Newell	Aventures

Nº	Títol original	Títol espanyol	Any		Director/a	Gènere
25	Where the truth lies	Where the truth lies	2005	Canadà	Atom Egoyan	Drama
26	Blood Diamond	Diamante de sangre	2006	EEUU	Edward Zwick	Thriller
27	Devil Wears Prada	El diablo viste de Prada	2006	EEUU	David Frankel	Comèdia romàntica
28	Bordertown	Ciudad del silencio	2006	EEUU	Gregory Nava	Thriller
29	GAL	GAL	2006	Espanya	Miguel Courtois	Drama intriga
30	Bienvenido a casa	Bienvenido a casa	2006	Espanya	David Trueba	Drama
31	Scoop	Scoop	2006	EEUU	Woody Allen	Comèdia romàntica
32	Mariposa negra	Mariposa negra	2006	Perú	Francisco Lombardi	Thriller
33	REC	REC	2007	Espanya	Jaume Balagueró, Paco Plaza	Terror
34	Perfect Stranger	Seduciendo a un extraño	2007	EEUU	James Foley	Thriller
35	A mighty heart	Un corazón invencible	2007	EEUU	Michael Winterbottom	Drama
36	Lions for lumbs	Leones por corderos	2007	EEUU	Robert Redford	Drama
37	Der Baader Meinhof Komplex	RAF Facción del ejercito rojo	2008	Alemanya	Uli Edel	Drama
38	Leatherheads	Ella es el partido	2008	EEUU	George Clooney	Comèdia romàntica
39	Nothing but the truth	Nothing but the truth	2008	EEUU	Rod Lurie	Thriller
40	Sex and the City	Sexo en Nueva York	2008	EEUU	Michael Patrick King	Comèdia romàntica
41	State of play	La sombra del poder	2009	EEUU	Kevin Macdonald	Thriller
42	Al final del camino	Al final del camino	2009	Espanya	Roberto Santiago	Comèdia romàntica
43	Confessions of a Shopaholic	Confesiones de una compradora compulsiva	2009	EEUU	Paul John Hogan	Comèdia romàntica
44	Ehky ya Scheherazade	Mujeres de El Cairo	2009	Egipte	Yousry Nasrallah	Drama
45	Elle s'appelait Sarah	La llave de Sarah	2010	França	Gilles Paquet-Brenner	Drama
46	Morning Glory	Morning Glory	2010	EEUU	Roger Michell	Comèdia romàntica
47	Elles	Ellas	2011	França	Malgoska Szumowska	Drama
48	The Help	Criadas y señoras	2011	EEUU	Tate Taylor	Drama
49	Skytten	Skytten	2013	Dinamarca	Annette K. Olesen	Thriller
50	Tusen ganger god natt	Mil veces buenas noches	2013	Noruega	Erik Poppe	Drama



## 8.2. Pel·lícules visualitzades segle XX

Nº	Títol original	Títol espanyol	Any	Procedència	Director	Gènere
1	His Girl Friday	Luna nueva	1940	EEUU	Howard Hawks	Comèdia romàntica
2	Meet John Doe	Juan Nadie	1941	EEUU	Frank Capra	Drama
3	Citizen Kane	Ciudadano Kane	1941	EEUU	Orson Welles	Drama
4	Woman of the year	La mujer del año	1942	EEUU	George Stevens	Comèdia romàntica
5	Historias de la radio	Historias de la radio	1955	Espanya	José Luis Sáenz de Heredia	Comèdia
6	Network	Un mundo implacable	1976	EEUU	Sidney Lumet	Drama
7	All the President's Men	Todos los hombres del presidente	1976	EEUU	Alan J. Pakula	Intriga, drama
8	Absence of malice	Ausencia de malicia	1981	EEUU	Sydney Pollack	Intriga
9	The Year of Living Dangerously	El año que vivimos peligrosamente	1982	EEUU	Peter Weir	Drama
10	Under fire	Bajo el fuego	1983	EEUU	Roger Spottiswood e	Drama
11	Broadcast News	Al filo de la noticia	1987	EEUU	James L. Brooks	Comèdia dramàtica
12	The paper	Detrás de la noticia	1994	EEUU	Ron Howard	Comèdia
13	To die for	Todo por un sueño	1995	EEUU	Gus Van Sant	Drama
14	Up Close & Personal	Intimo y personal	1996	EEUU	Jon Avnet	Drama

## 9. Annexos

### 9.1. Catàleg de personatges<sup>79</sup>

Nº	Personatge	Tipus	Actriu	Els altres personatges el prenen en serio?	L'espectador pren en serio el personatge?
1	Nadia	Secundari	Lucía Jiménez	Regular	Regular
	Roxana	Secundari	Yvonne Frayssinet	Poc	Poc
2	Sarah Lloyd	Protagonista	Andie McDowell	Totalment	Totalment
3	Page Hensen	Coprotagonista	Angie Harmon	Totalment	Totalment
	Cindy Stain	Secundari	Denise Richards	Poc	Gens
4	Bridget Jones	Protagonista	Renée Zellweger	Normal	Bastant
5	Jane Livingston	Secundari	Katrin Cartlidge	Normal	Regular
6	Nafas	Protagonista	Niloufar Pazira	Totalment	Totalment
7	Jane Goodale	Protagonista	Ashley Judd	Molt	Molt
8	Jessica Stein	Protagonista	Jennifer Westfeldt	Poc	Gens
9	Lanie Kerrigan	Protagonista	Angelina Jolie	Totalment	Normal
10	Ingrid Formanek	Coprotagonista	Helena Bonham Carter	Totalment	Totalment
11	Rachel Keller	Protagonista	Naomi Watts	Totalment	Totalment
12	Veronica Guerin	Protagonista	Cate Blanchett	Totalment	Totalment
13	Caitlin Avey	Secundari	Chloë Sevigny	Bastant	Bastant
14	Cecilia Rueda	Coprotagonista	Ema Thompson	Molt	Totalment
15	Caty	Coprotagonista	Marie Gillain	Poc	Gens
16	Andie Anderson	Protagonista	Kate Hudson	Totalment	Totalment
17	Lola Cercas	Protagonista	Ariadna Gil	Normal	Totalment
18	Elizabeth "Bitsey" Bloom	Coprotagonista	Kate Winslet	Totalment	Totalment

<sup>79</sup> Totes les taules d'anàlisi són de producció pròpia.

19	<b>Veronica Corningston</b>	Coprotagonista	Christina Applegate	Poc	Poc
20	<b>Anna Malan</b>	Coprotagonista	Juliette Binoche	Totalment	Totalment
21	<b>Polly Perkins</b>	Coprotagonista	Gwyneth Paltrow	Bastant	Totalment
22	<b>Jenna Rink</b>	Protagonista	Jennifer Gardner	Normal	Normal
23	<b>Jane Winslett-Richardson</b>	Secundari	Cate Blanchett	Poc	Gens
24	<b>Rita Skeeter</b>	Secundari	Miranda Richardson	Poc	Gens
25	<b>Karen O'Connor</b>	Coprotagonista	Alison Lohman	Regular	Regular
26	<b>Maddy Bowen</b>	Coprotagonista	Jennifer Connelly	Totalment	Totalment
27	<b>Miranda Preasley</b>	Coprotagonista	Meryl Streep	Totalment	Totalment
	<b>Andrea Sachs</b>	Protagonista	Anne Hathaway	Normal	Bastant
28	<b>Lauren Adrien</b>	Protagonista	Jennifer Lopez	Bastant	Totalment
29	<b>Marta Castillo</b>	Coprotagonista	Natalia Verbeke	Totalment	Totalment
30	<b>Sandra</b>	Secundari	Ariadna Gil	Regular	Regular
31	<b>Sondra Pransky</b>	Coprotagonista	Scarlett Johansson	Bastant	Normal
32	<b>Ángela García</b>	Coprotagonista		Normal	Normal
33	<b>Ángela Vidal</b>	Protagonista	Manuela Velasco	Regular	Regular
34	<b>Rowena Price</b>	Protagonista	Halle Berry	Normal	Bastant
35	<b>Mariane Pearl</b>	Protagonista	Angelina Jolie	Totalment	Totalment
36	<b>Janine Roth</b>	Coprotagonista	Meryl Streep	Totalment	Totalment
37	<b>Ulrike Meinhof</b>	Coprotagonista	Martina Gedeck	Normal	Regular
38	<b>Lexie Littelton</b>	Coprotagonista	Renée Zellweger	Bastant	Regular
39	<b>Rachel Armstrong</b>	Protagonista	Kate Beckingsale	Bastant	Totalment
40	<b>Carrie Bradshaw</b>	Protagonista	Sarah Jessica Parker	Totalment	Totalment
41	<b>Della Frye</b>	Coprotagonista	Rachel McAdams	Totalment	Totalment

42	Pilar	Coprotagonista	Malena Arterio	Normal	Bastant
43	Rebecca Bloomwood	Protagonista	Isla Fisher	Regular	Regular
44	Hebba	Protagonista	Mona Zakki	Poc	Gens
45	Julia Jarmond	Coprotagonista	Kristin Scott Thomas	Bastant	Molt
46	Becky Fuller	Protagonista	Rachel McAdams	Bastant	Molt
	Colleen Peck	Secundari	Diane Keaton	Bastant	Bastant
47	Anne	Protagonista	Juliette Binoche	Regular	Bastant
48	Skeeter Phelan	Protagonista	Emma Stone	Poc	Totalment
49	Mia Moesgard	Coprotagonista	Trine Dyrholm	Molt	Molt
50	Rebecca	Protagonista	Juliette Binoche	Normal	Regular

## 9.2. Àmbit professional 1

Nº	Personatge	Tipus mitjà	Nom mitjà	Localització	Càrrec	Tipus info	Despatx propi	Exper iència
1	Nadia	Prensa		Lima	Redactora	Cultural	No	4
	Roxana	Ràdio		Lima	Presentadora	Successos	NC	8
2	Sarah Lloyd	Revista	Neeweek	Nova York	Corresponsal	Internacional	NC	3
3	Page Hensen	Prensa	Chelsea Journal	Nova York	Directora	General	Si	7
	Cindy Styne	Prensa	Chelsea Journal	Nova York	Columnista	Dones	No	5
4	Bridget Jones	TV	Sit-Up-Britain	Londres	Presentadora	General magazine	NC	6
5	Jane Livingston	TV	Global News Channel	-	Corresponsal	Internacional	NC	7
6	Nafas	Prensa	-	-	Redactora	Societat	NC	6
7	Jane Goodale	TV	El show de Diane Roberts	Nova York	Columnista	General magazine	Si	6
8	Jessica Stein	Prensa	New York Tribune	Nova York	Editora	General	No	7
9	Lanie Kerrigan	TV	KQMO	Seattle	Presentadora	General	No	7
10	Ingrid Formanek	TV	CNN	Atlanta	Corresponsal	Internacional	NC	9
11	Rachel Keller	Prensa	-	Seattle	Redactora	Investigació	NC	8
12	Veronica Guerin	Prensa	Sunday Independent	Dublin	Redactora	Investigació	NC	9
13	Caitlin Avey	Prensa	The New Republic	Washington	Redactora	Política	No	6

14	<b>Cecilia Rueda</b>	Prensa	-	Argentina	Redactora	Política	NC	8
15	<b>Caty</b>	TV	-	París	Càmera	General	No	6
16	<b>Andie Anderson</b>	Revista	Composure	Nova York	Columnista	Dones	No	7
17	<b>Lola Cercas</b>	Prensa	-	Girona	Columnista	Opinió	No	7
18	<b>Elizabeth "Bitsey" Bloom</b>	Revista	News Magazine	Nova York	Redactora	Successos	No	8
19	<b>Veronica Corningston</b>	TV	Channel 4 News	San Diego	Presentadora	General	No	3
20	<b>Anna Malan</b>	Ràdio	SABC	Ciudad del Cabo	Redactora	Política	NC	4
21	<b>Polly Perkins</b>	Prensa	The Chronicle	Nova York	Redactora	Successos	Si	7
22	<b>Jenna Rink</b>	Revista	Poise	Nova York	Directora	Moda	Si	1
23	<b>Jane Winslett-Richardson</b>	Revista	Oceanographic explorer	-	Redactora	Medi ambient	NC	6
24	<b>Rita Skeeter</b>	Prensa	El Profeta	Londres (món màgic)	Redactora	Societat	NC	8
25	<b>Karen O'Connor Maddy</b>	Editorial	—	Los Angeles, Nova York	Esriptora	Societat	No	3
26	<b>Bowen Miranda</b>	Revista	Vital Affairs	Nova York	Corresponsal	Internacional	NC	8
27	<b>Preasley Andrea</b>	Revista	Runway	Nova York	Directora	Moda	Si	10
	<b>Sachs</b>	Revista	Runway	Nova York	Redactora	Moda	No	2
28	<b>Lauren Adrien</b>	Prensa	Chicago Sentinel	Chicago, Ciudad Juarez	Corresponsal	Investigació	No	8
29	<b>Marta Castillo</b>	Prensa	Diario 16	Madrid	Redactora	Investigació	No	7
30	<b>Sandra</b>	Revista	Todo	Madrid	Redactora	Successos	Si	7
31	<b>Sondra Pransky</b>	Revista	Revista facultat	EEUU	Estudiant	Successos	No	1
32	<b>Àngela Garcia</b>	Prensa	El Papi	Lima	Redactora	Successos	No	6
33	<b>Àngela Vidal</b>	TV	Mientras usted duerme	Espanya	Presentadora	General magazine	NC	6
34	<b>Rowena Price</b>	Prensa	New York Courier	Nova York	Redactora	Investigació	NC	7
35	<b>Mariane Pearl</b>	Ràdio	Radio Publica Francesa	Paris	Corresponsal	Internacional	NC	8
36	<b>Janine Roth</b>	Agència	American News Exchange	Washington	Redactora	Política	NC	8
37	<b>Ulrike Meinhof</b>	Revista	—	Alemanya	Columnista	Opinió	No	8
38	<b>Lexie Littelton</b>	Prensa	Chicago Tribune	Chicago	Redactora	Esports	NC	5
39	<b>Rachel Armstrong</b>	Prensa	The Capital Sun Times	EEUU	Redactora	Política	No	7

40	Carrie Bradshaw	Prensa	The New York Star	Nova York	Columnista	Opinió	NC	8
41	Della Frye	Prensa	Washington Globe	Washington	Redactora	Política	No	6
42	Pilar	Revista	Woman	Madrid	Redactora	Dones	NC	6
43	Rebecca Bloomwood	Revista	Diverses: Ahorro seguro, The Brandon Report	Nova York	Columnista	Economia	NC	2
44	Hebba	TV	Al Chams TV	El Cairo	Presentadora	Societat	NC	8
45	Julia Jarmond	Revista	Accidental Tourist	Paris	Redactora	Societat	No	8
46	Becky Fuller	TV	IBS	Nova York	Productora	General magazine	Si	5
	Colleen Peck	TV	IBS	Nova York	Presentadora	General magazine	Si	10
47	Anne	Revista	ELLE	París	Redactora	Dones	No	8
48	Skeeter Phelan	Prensa	The Jackson Journal	Mississipi	Redactora	Societat	No	1
49	Mia Moesgard	Prensa	El Diario de la Mañana	Dinamarca	Redactora	Política	No	7
50	Rebecca	Prensa	—	-	Corresponsal	Internacional	NC	8

### 9.3. Àmbit professional 2

Nº	Personatge	Físic per aconseguir informació	A les ordres d'altres professionals?	Té autonomia?	Treballa sola?	Té ambició professional?	Conflicte vida personal/professional?	Resolució
1	Nadia	No	Un home	Poca	si	Molta	No	-
	Roxana	Si	NC	Bastanta	si	Poca	NC	-
2	Sarah Lloyd	No	Un home	Bastanta	equip	Normal	Si	Personal
3	Page Hensen	No	No	Molta	si	Molta	Si	Equilibri
	Cindy Styne	No	Una dona	Bastanta	si	Gens	Si	Personal
4	Bridget Jones	No	Un home	Gens	equip	Poca	Si	Personal
5	Jane Livingston	No	Un home	Normal	camara	Bastanta	NC	-
6	Nafas	No	NC	Bastanta	si	Bastanta	NC	-
7	Jane Goodale	No	Una dona	Normal	equip	Poca	Si	Equilibri
8	Jessica Stein	No	Un home	Poca	si	Poca	No	-
9	Lanie Kerrigan	No	Un home	Normal	equip	Bastanta	Si	Personal
10	Ingrid Formanek	No	Un home	Poca	equip	Molta	NC	-
11	Rachel Keller	No	Un home	Molta	si	Bastanta	Si	Professional
12	Veronica Guerin	No	Un home	Bastanta	si	Molta	Si	Professional
13	Caitlin Avey	No	Un home	Una mica	si	Bastanta	NC	-

14	Cecilia Rueda	No	NC	Molta	si	Molta	No	-
15	Catý	Si	Un home	Gens	equip	Poca	NC	-
16	Andie Anderson	Si	Una dona	Poca	si	Poca	Si	Personal
17	Lola Cercas	No	No	Bastanta	si	Poca	NC	-
18	Elizabeth”Bittsey” Bloom	No	Un home	Poca	ajudant	Molta	NC	-
19	Veronica Corningston	No	Un home	Poca	equip	Bastanta	No	-
20	Anna Malan	No	Una dona	Bastanta	si	Si	Si	-
21	Polly Perkins	No	Un home	Bastanta	si	Si	No	-
22	Jenna Rink	No	Un home	Molta	si	Bastanta	No	-
23	Jane Winslett-Richardson	No	NC	Molta	si	Normal	No	-
24	Rita Skeeter	Si	NC	Molta	si	Normal	NC	-
25	Karen O’Connor	Si	Si	Poca	si	Bastanta	Si	-
26	Maddy Bowen	Si	NC	Molta	si	Molta	Si	Professional
27	Miranda Preasley	No	No	Molta	equip	Molta	Si	Professional
	Andrea Sachs	Si	Una dona	Poca	si	Molta	Si	Professional
28	Lauren Adrien	No	Un home	Bastanta	si	Molta	Si	No es resol
29	Marta Castillo	No	Un home	Normal	ajudant	Molta	No	-
30	Sandra	Si	Un home	Bastanta	camara	Molta	NC	-
31	Sondra Pransky	Si	Un home	Molta	ajudant	Bastanta	NC	NC
32	Ángela García	Si	Un home	Normal	si	No gaire	No	-
33	Ángela Vidal	No	NC	Bastanta	camara	Si	NC	-
34	Rowena Price	Si	Un home	Normal	ajudant	Bastanta	No	-
35	Mariane Pearl	No	NC	Bastanta	si	Bastanta	No	-
36	Janine Roth	No	Un home	Normal	si	Normal	NC	-
37	Ulrike Meinhof	No	No	Molta	si	Poca	Si	Professional
38	Lexie Littelton	Si	Un home	Normal	si	Bastanta	No	-
39	Rachel Armstrong	No	Una dona	Bastanta	si	Molta	Si	Professional
40	Carrie Bradshaw	Si	NC	Molta	si	Poca	No	-
41	Della Frye	No	Una dona	Normal	equip	Bastanta	No	-
42	Pilar	No	Una dona	Poca	camara	Poca	Si	Equilibri

43	Rebecca Bloomwood	No	Un home	Normal	si	Bastanta	No	-
44	Hebba	No	No	Bastanta	si	Molta	Si	Professional
45	Julia Jarmond	No	Un home	Molta	si	Bastanta	No	-
46	Becky Fuller	No	Un home	Bastanta	equip	Molta	Si	Professional
	Colleen Peck	No	Una dona	Normal	equip	Normal	NC	-
47	Anne	No	Un home	Bastanta	si	Normal	No	-
48	Skeeter Phelan	No	Una dona	Normal	si	Molta	Si	Professional
49	Mia Moesgard	No	Un home	Poca	si	Bastanta	Si	Professional
50	Rebecca	No	Una dona	Bastanta	si	Bastanta	Si	Professional

#### 9.4. Àmbit social 1

Nº	Personatge	Estatus	Procedència	Lloc on desenvolupa la seva vida	Alcohol	Tabac	Drogues
1	Nadia	Baix-mitjà	Perú	Lima	Poca	Poca	NC
	Roxana	Baix-mitjà	Perú	Lima	Poca	Bastanta	NC
2	Sarah Lloyd	Mitjà-alt	EEUU	Ex-Iugoslavia, Nova York	NC	NC	NC
3	Page Hensen	Mitjà	EEUU	Nova York	NC	NC	NC
	Cindy Styne	Mitjà	EEUU	Nova York	Normal	NC	NC
4	Bridget Jones	Mitjà	Anglaterra	Londres	Bastanta	Normal	NC
5	Jane Livingston	Mitjà	NC	Bosnia	NC	Normal	NC
6	Nafas	Mitjà	Afganistan	NC	NC	NC	NC
7	Jane Goodale	Mitjà	EEUU	Nova York	Normal	NC	NC
8	Jessica Stein	Mitjà	EEUU	Nova York	Poca	Gens	NC
9	Lanie Kerrigan	Mitjà-alt	EEUU	Seattle	Normal	Poca	NC
10	Ingrid Formanek	Mitjà	República Txeca	Atlanta	Normal	Poca	NC
11	Rachel Keller	Mitjà	EEUU	Seattle	NC	Bastanta	NC
12	Veronica Guerin	Mitjà	Irlanda	Dublin	Normal	NC	Gens
13	Caitlin Avey	Mitjà	NC	Washington	NC	NC	NC
14	Cecilia Rueda	Mitjà	Argentina	Buenos Aires	NC	NC	NC
15	Caty	Baix-mitjà	França	París	Normal	Poca	NC
16	Andie Anderson	Mitjà	EEUU	Nova York	Normal	Gens	NC
17	Lola Cercas	Mitjà	Espanya	Girona	Poca	Bastanta	NC



18	Elizabeth”Bitsey” Bloom	Mitjà	NC	Nova York	NC	NC	NC
19	Veronica Corningston	Mitjà	NC	San Diego	Normal	Normal	NC
20	Anna Malan	Mitjà-alt	Sud Àfrica	Estat Lliure d’Orange	Normal		NC
21	Polly Perkins	Mitjà-alt	EEUU	Nova York	NC	NC	NC
22	Jenna Rink	Mitjà-alt	EEUU	Nova York	Poca	Gens	NC
23	Jane Winslett-Richardson		-	-	Gens	Gens	NC
24	Rita Skeeter	Mitjà-alt	Anglaterra	Mòn màgic	NC	NC	NC
25	Karen O’Connor	Mitjà	EEUU	Nova York	Bastanta	Bastanta	Poca
26	Maddy Bowen	Mitjà	EEUU	Nova York	Poca	Gens	NC
27	Miranda Preasley	Alt	EEUU	Nova York	Poca	Gens	Gens
	Andrea Sachs	Mitjà	EEUU	Nova York	Poca	Gens	Gens
28	Lauren Adrien	Mitjà	EEUU	Chicago, Ciudad Juárez	Gens	Normal	NC
29	Marta Castillo	Mitjà	Espanya	Madrid, Pais Basc	NC	NC	NC
30	Sandra	Mitjà	Espanya	Madrid	NC	NC	NC
31	Sondra Pransky	Mitjà	EEUU	Londres	Poca	Gens	NC
32	Àngela García	Baix-mitjà	Perú	Lima	Bastanta	NC	NC
33	Àngela Vidal	Mitjà	Espanya	Barcelona	NC	NC	NC
34	Rowena Price	Mitjà	EEUU	Nova York	Normal	NC	NC
35	Mariane Pearl	Mitjà	França	Karachi, Pakistan	NC	NC	NC
36	Janine Roth	Mitjà-alt	EEUU	Nova York	NC	NC	NC
37	Ulrike Meinhof	Mitjà	Alemanya	Alemanya	Gens	Bastanta	NC
38	Lexie Littelton	Mitjà-alt	EEUU	Chicago	Bastanta	Bastanta	NC
39	Rachel Armstrong	Mitjà-alt	EEUU		NC	NC	NC
40	Carrie Bradshaw	Mitjà-alt	EEUU	Nova York	Normal	Bastanta	NC
41	Della Frye	Mitjà	EEUU	Washington	NC	NC	NC
42	Pilar	Mitjà	Espanya	Madrid	Normal	NC	NC
43	Rebecca Bloomwood	Mitjà	EEUU	Nova York	Normal	NC	
44	Hebba		Egipte	El Cairo	NC	NC	NC
45	Julia Jarmond	Mitjà	EEUU	Paris, Nova York	NC	Normal	NC
46	Becky Fuller	Mitjà	EEUU	Nova York	NC	NC	NC

46	Colleen Peck	Mitjà-alt	EEUU	Nova York	NC	NC	NC
47	Anne	Mitjà-alt	França	Paris	Bastanta	Bastanta	NC
48	Skeeter Phelan	Alt	EEUU	Mississipi	Poca	Poca	NC
49	Mia Moesgard	Mitjà	Dinamarca	Copenague	NC	Poca	NC
50	Rebecca	Mitjà-alt	Irlanda		NC	Gens	NC

## 9.5. Àmbit social 2

Nº	Personatge	Amb qui viu?	Estat civil inicial	Estat civil final	Fills	Enamorament durant el film	Vida sexual durant el film
1	Nadia	NC	Ennoviada	Soltera	No	No	Una mica
	Roxana	NC	Ennoviada	Ennoviada	No	No	Bastanta
2	Sarah Lloyd	Marit i fills	Casada	Casada	Si	No	Una mica
3	Page Hensen	Sola	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
	Cindy Styne	Parella	Ennoviada	Ennoviada	No	Si	Una mica
4	Bridget Jones	Sola	Soltera	Promesa	No	Si	Una mica
5	Jane Livingston	NC	NC	NC	NC	A mitges	Gens
6	Nafas	NC	NC	NC	NC	No	Gens
7	Jane Goodale	Amics i amigues	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
8	Jessica Stein	Sola	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
9	Lanie Kerrigan	Parella	Promesa	Ennoviada	No	Si	Normal
10	Ingrid Formanek	NC	Soltera	Soltera	No	A mitges	Gens
11	Rachel Keller	Fills	Soltera	Soltera	Si	No	Gens
12	Veronica Guerin	Marit i fills	Casada	Casada	Si	No	Gens
13	Caitlin Avey	NC	NC	NC	NC	No	Gens
14	Cecilia Rueda	Marit i fills	Casada	Casada	Si	No	Una mica
15	Caty	Sola	NC	NC	No	A mitges	Gens
16	Andie Anderson	Sola	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
17	Lola Cercas	Sola	Soltera	Soltera	No	No	Gens
18	Elizabeth "Betsy" Bloom	NC	Soltera	Soltera	NC	No	Gens
19	Veronica Corningston	Sola	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
20	Anna Malan	Marit i fills	Casada	Casada	Si	Si	Una mica
21	Polly Perkins	NC	Soltera	Ennoviada	No	Si	Gens
22	Jenna Rink	Sola	Ennoviada	Casada	No	Si	Gens

23	<b>Jane Winslett-Richardson</b>	Sola	Soltera	Soltera	Si	Si	Una mica
24	<b>Rita Skeeter</b>	NC	NC	NC	NC	No	Gens
25	<b>Karen O'Connor</b>	Sola	Soltera	Soltera	No	A mitges	Bastanta
26	<b>Maddy Bowen</b>	NC	Soltera	Soltera	No	A mitges	Gens
27	<b>Miranda Preasley</b>	Marit i fills	Casada	Divorciada	Si	No	Gens
	<b>Andrea Sachs</b>	Parella	Ennoviada	Ennoviada	No	A mitges	Normal
28	<b>Lauren Adrien</b>	NC	Soltera	Soltera	No	A mitges	Una mica
29	<b>Marta Castillo</b>	NC	Promesa	Divorciada	No	A mitges	Una mica
30	<b>Sandra</b>	NC	Soltera	Soltera	No	No	Una mica
31	<b>Sondra Pransky</b>	Pares	Soltera	Soltera	No	Si	Bastanta
32	<b>Àngela García</b>	Pares	Soltera	Soltera	No	A mitges	Una mica
33	<b>Àngela Vidal</b>	NC	NC	NC	NC	NC	Gens
34	<b>Rowena Price</b>	Sola	Soltera	Soltera	No	A mitges	Una mica
35	<b>Mariane Pearl</b>	Parella	Casada	Vídua	Si	No	Una mica
36	<b>Janine Roth</b>	NC	NC	NC	NC	No	Gens
37	<b>Ulrike Meinhof</b>	Marit i fills	Casada	Divorciada	Si	No	Gens
38	<b>Lexie Littelton</b>	NC	Soltera	Ennoviada	No	Si	Gens
39	<b>Rachel Armstrong</b>	Marit i fills	Casada	Divorciada	Si	No	Una mica
40	<b>Carrie Bradshaw</b>	Sola	Soltera	Casada	No	Si	Bastanta
41	<b>Della Frye</b>	Sola	Soltera	Soltera	No	No	Gens
42	<b>Pilar</b>	NC	Ennoviada	Ennoviada	No	Si	Bastanta
43	<b>Rebecca Bloomwood</b>	Amics i amigues	Soltera	Ennoviada	No	Si	Gens
44	<b>Hebba</b>	Parella	Casada	Casada	No	No	Una mica
45	<b>Julia Jarmond</b>	Marit i fills	Casada	Divorciada	Si	No	Gens
46	<b>Becky Fuller</b>	Sola	Soltera	Ennoviada	No	Si	Una mica
	<b>Colleen Peck</b>	NC	NC	NC	NC	No	Gens
47	<b>Anne</b>	Marit i fills	Casada	Casada	Si	No	Una mica
48	<b>Skeeter Phelan</b>	Pares	Soltera	Soltera	No	Si	Gens
49	<b>Mia Moesgard</b>	Sola	Soltera	Soltera	No	No	Gens
50	<b>Rebecca</b>	Marit i fills	Casada	Divorciada	Si	No	Gens

## 9.6. Factors físics 1

Nº	Personatge	Edat	Atractiu físic	Complexió física	Color de cabell	Llargada de pentinat	Tipus de cabell
1	Nadia	20-25	7	Prima	Moreno	Llarg	Llis
	Roxana	50-55	8	Normal	Ros	Llarg	Ondulat
2	Sarah Lloyd	35-40	7	Prima	Negre	Llarg	Ondulat, arrissat
3	Page Hensen	30-35	7	Prima	Moreno	Llarg	Llis
	Cindy Styne	25-30	7	Prima	Ros	Llarg	Llis
4	Bridget Jones	30-35	6	Una mica grassa	Ros	Llarg	Llis
5	Jane Livingston	35-40	7	Prima	Castany	Llarg	Llis
6	Nafas	30-35	4	Normal	Moreno	Llarg	Llis
7	Jane Goodale	25-30	7	Prima	Moreno	Curt	Llis, ondulat
8	Jessica Stein	35-40	7	Normal	Pel roig	Llarg	Llis
9	Lanie Kerrigan	30-35	10	Prima	Ros	Mitja melena	Ondulat
10	Ingrid Formanek	30-35	6	Prima	Castany, caoba	Llarg	Ondulat, arrissat
11	Rachel Keller	30-35	7	Prima	Ros	Llarg	Llis
12	Veronica Guerin	45-50	7	Normal	Ros	Curt	Llis
13	Caitlin Avey	25-30	7	Prima	Ros	Mitja melena	Llis
14	Cecilia Rueda	40-45	5	Normal	Castany	Curt, mitja melena	Llis
15	Caty	25-30	7	Normal	Moreno	Mitja melena	Llis
16	Andie Anderson	30-35	8	Prima	Ros	Llarg	Ondulat
17	Lola Cercas	35-40	6	Normal	Moreno	Mitja melena	Ondulat
18	Elizabeth "Bitsy" Bloom	35-40	7	Normal	Ros	Llarg	Llis
19	Veronica Corningston	30-35	8	Prima	Ros	Llarg	Llis, ondulat
20	Anna Malan	35-40	6	Prima	Castany	Llarg	Llis
21	Polly Perkins	30-35	9	Prima	Ros	Llarg	Ondulat
22	Jenna Rink	25-30	7	Prima	Moreno	Mitja melena	Llis
23	Jane Winslett-Richardson	20-25	7	Normal	Ros	Llarg	Llis
24	Rita Skeeter	50-55	6	Normal	Ros	Curt	Arrissat

25	Karen O'Connor	25-30	7	Prima	Pel roig	Llarg	Ondulat
26	Maddy Bowen	35-40	8	Prima	Negre	Llarg	Llis, ondulat
27	Miranda Preasley	55-60	6	Normal	Blanc	Curt	Ondulat
	Andrea Sachs	25-30	8	Prima	Negre	Llarg	Llis
28	Lauren Adrien	30-35	9	Normal	Moreno	Mitja melena	Llis
29	Marta Castillo	30-35	7	Normal	Moreno	Llarg	Llis, ondulat
30	Sandra	30-35	7	Prima	Moreno	Llarg	Llis
31	Sondra Pransky	20-25	9	Prima	Ros	Mitja melena	Llis
32	Ángela García	25-30	5	Normal	Moreno	Llarg	Ondulat
33	Ángela Vidal	25-30	7	Prima	Ros	Llarg	Llis
34	Rowena Price	30-35	8	Prima	Moreno	Llarg	Ondulat, arrissat
35	Mariane Pearl	30-35	8	Prima	Moreno	Llarg	Arrissat
36	Janine Roth	55-60	4	Normal	Ros	Mitja melena	Llis
37	Ulrike Meinhof	35-40	5	Normal	Negre	Llarg, curt	Llis
38	Lexie Littelton	30-35	7	Normal	Ros	Mitja melena	Ondulat
39	Rachel Armstrong	30-35	7	Prima	Moreno	Llarg	Llis
40	Carrie Bradshaw	30-35	7	Prima	Ros	Llarg	Ondulat, arrissat
41	Della Frye	25-30	8	Prima	Moreno	Curt	Ondulat
42	Pilar	25-30	6	Normal	Moreno	Llarg	Llis
43	Rebecca Bloomwood	25-30	7	Prima	Pel roig	Llarg	Llis, ondulat
44	Hebba	25-30	7	Prima	Negre	Mitja melena	Llis
45	Julia Jarmond	40-45	6	Prima	Moreno	Mitja melena	Llis
46	Becky Fuller	25-30	8	Prima	Pel roig	Llarg	Llis, ondulat
	Colleen Peck	55-60	5	Prima	Ros	Mitja melena	Llis
47	Anne	45-50	6	Prima	Negre	Mitja melena	Ondulat
48	Skeeter Phelan	20-25	7	Prima	Pel roig	Llarg	Arrissat
49	Mia Moesgard	35-40	7	Normal	Ros	Curt	Llis
50	Rebecca	45-50	6	Prima	Negre	Curt	Llis, ondulat

## 9.7. Factors físics 2

Nº	Personatge	Tipus de vestuari	Descripció vestuari	Col·lectiu ètnic
1	Nadia	Pantalons; Vestit	A la feina va amb pantalons, però surt en algunes escenes amb vestit escotat i ajustat quan està al bar.	Llatina
	Roxana	Vestit	Va tot el dia amb vestit cenyit al cos i escotat vagi on vagi, i amb tacons.	Llatina
2	Sarah Lloyd	Pantalons i samarreta	Quan està buscant el seu marit va amb roba còmode, pantalons i samarreta d'exploradora, de camuflatge.	Occidental
3	Page Hensen	Faldilla i samarretes	Normalment porta faldilles tot i que algún pantaló també se li veu, no obstant sempre són molt cenyits al cos. De part de dalt porta samarretes ajustades però que no ensenyen gaire, tot i que sempre tenen una mica d'escot. Als peus sempre tacons. En un moment porta un vestit de tirants que ensenya bastant escot.	Occidental
	Cindy Styne	Vestits i tacons	Vestits ajustats que marquen la figura, escot, i sempre amb tacons. Vesteix amb molts colors i es veu que es preocupa per la moda, tot i que el que porta és sempre molt cursi.	Occidental
4	Bridget Jones	Camises, pantalons i vestits, faldilles	Sempre que es muda una mica porta grans escots, se la veu amb molts tipus de roba diferent ja que moltes vegades està a casa amb pijama, encara que també amb el pijama se li veu bastanta carn.	Occidental
5	Jane Livingston	Pantalons	La pel·lícula passa en un mateix dia, per tant no es canvia de vestuari, porta uns pantalons i samarreta i armilla, vestuari còmode per anar a gravar a trinxeres i llocs en situació de guerra.	Occidental
6	Nafas	Burka	Porta burka durant tota la pel·lícula, menys a l'inici que va amb una jaqueta senzilla, tot i que tampoc se la veu massa de cos sencer.	Musulmana
7	Jane Goodale	Vestits, faldilles, pantalons, tacons	Sovint vesteix amb vestits i samarretes de tirants i amb escot, tot i que també porta samarretes senzilles però cenyides al cos. Acostuma a portar tacons.	Occidental
8	Jessica Stein	Vestits	Practicament sempre va amb vestit o faldilla.	Occidental
9	Lanie Kerrigan	Vestits, faldilles, americana	Al principi va amb uns modelets "d'executiva" total, després, amb la transformació del personatge canvia també el vestuari i inclús apareix amb xandall en diverses escenes.	Occidental
10	Ingrid Formanek	Camises, samarretes, pantalons	Va sempre amb pantalons llargs i samarretes llises o camises. Acostuma a anar amb colors foscos.	Occidental
11	Rachel Keller	Pantalons llargs i samarretes	En algún moment porta alguna samarreta una mica escotada, però en general va amb samarretes o camises senzilles i sempre amb pantalons. Als peus hi porta botes	Occidental
12	Veronica Guerin	Pantalons i samarreta	Roba molt neutral, comode i sense parafernàlies. Sovint surt vestida d'esport i amb samarretes amples.	Occidental
13	Caitlin Avey	Camises, faldilles	Acostuma a vestir amb camisa i faldilla però no gaire sofisticada, amb pocs accessoris ni estampats.	Occidental
14	Cecilia Rueda	Camisa i faldilla	Va vestid amb camises i faldilles llargues, de tela fina. Tot i que gran part de la pel·lícula se la passa empresonada i per tant amb roba vella i bruta.	Occidental

15	Caty	Samarretes i pantalons	Vesteix comode, sense masses samarretes i pantalons que ensenyin carn ni es cenyexin massa. Menys en alguns moments en que per seduir a un home es posa un vestit curt, amb escot i elegant (sexy).	Occidental
16	Andie Anderson	Vestits i tacons	Vesteix sempre amb roba considerada “sexy” cenyida i ensenyant carn, inclús quan canvia el seu vestuari per un de més “cursi” per reafirmar el seu paper de dona pesada segueix portant vestits ajustats.	Occidental
17	Lola Cercas	Pantalons, texans, roba comode	No se la veu massa preocupada per la imatge, va amb roba còmode però sense semblar tampoc una noia deixada.	Occidental
18	Elizabeth”Bitsey” Bloom	Pantalons i faldilles, samarretes o camises, americana	Se la veu sempre amb pantalons o faldilla llarga, fins als turmells, a la part de dalt porta normalment camises però també samarretes no massa escotades. Als peus hi porta botes i acostuma a anar també amb una jaqueta tipus americana. Li recomanen que no ensenyi molta carn perquè va a una presó i així no altera als presos.	Occidental
19	Veronica Corningston	Faldilles	Va sempre amb faldilla pels genolls ajustada al cos i tacons, a la part de dalt hi porta camisa, algunes vegades escotada altres no. Vestuari d’executiva.	Occidental
20	Anna Malan	Pantalons	Sempre amb pantalons llargs i amples. A dalt hi acostuma a portar camises cordades quasi fins a dalt, o sigui que no ensenya gaire.	Occidental
21	Polly Perkins	Faldilla	El cabell el té sempre impolut i va sempre maquillada i sense cap rascada tot hi haver passat uns dies a la selva. A més va sempre amb faldilla i tacons, indumentària que no sembla gens còmode pel llarg viatge que realitza.	Occidental
22	Jenna Rink	Vestits i faldilles generalment	Alguna vegada se la veu en texans però sempre molt modada, de fet es veu el seu armari que es impressionant, També acostuma a portar tacons, no sorpren tant al tractar-se d’una persona que treballa al món de la moda.	Occidental
23	Jane Winslett-Richardson	Còmode, pantalons i samarreta	Vesteix com d’exploradora, amb roba còmode per estar en vaixell, a més està embarassada i per tant porta roba ample.	Occidental
24	Rita Skeeter	Vestit i faldilla	Vesteix molt coqueta i sempre amb tacons, encara que estigui al camp.	Occidental
25	Karen O’Connor	Camises, pantalons i vestits	Roba estil “executiva”, sovint va amb pantlons però són pantalons elegants. I quasi sempre amb camisa de botons mig descordada.	Occidental
26	Maddy Bowen	Vestuari comode	Va amb texans i samarretes curtes senzilles, idònies per la zona on treballa, en un moment en una festa se la veu amb un vestit ajustat escotat.	Occidental
27	Miranda Preasley	Ultima moda, elegantissima	Representa el màxim poder de la moda, per tant tot el que porta està pensat peça per peça, cada detall.	Occidental
	Andrea Sachs	Vestit i faldilla.	Canvia, primer senzilla, després a l’última moda però en general amb vestits o faldilles. Canvia la roba en base a la seva “evolució” com a periodista o més aviat com a bona ajudant de redactora, va associat...	Occidental
28	Lauren Adrien	Pantalons, vestit de festa	Va de carrer, amb texans i roba comoda, només quan va a una festa o una cita es posa un vestit, però no es mostra gaire, no se i dona massa importpncia	Llatina

29	Marta Castillo	Pantalons, texans	Vesteix comode, en ocasions amb americana i modada però sempre amb pantalons	Occidental
30	Sandra	Pantalons, texans, roba comode	Samarretes senzilles i llises. Sense escot i sense tacons. Roba	Occidental
31	Sondra Pransky	Faldilles	Amb flors, faldilles llargues, rebequetes de llana, molt innocent	Occidental
32	Ángela García	Pantalons, vestit de festa	Vesteix amb roba ample, acostuma a anar amb pantalons amples amb moltes butxaques i armilles, quan surt de festa o a algun sopar elegant es posa vestit o faldilla ajustat.	Llatina
33	Ángela Vidal	Pantalons, camisa i samarreta	Va vestida còmode però arreglada, porta uns pantalons llargs i una camisa que més endavant es treu i a sota hi té una samarreta de tirants una mica escotada.	Occidental
34	Rowena Price	Roba cenyida, amb escots, vestits i faldilles	Porta roba molt seductora, molt cenyida al cos i sempre amb escot, també porta tacons.	Afroamericana
35	Mariane Pearl	Texans, samarretes comodes	Roba d'embarassada, no se li dona massa importància donat que una dona a la que li segresten el marit no es preocuparia massa per la roba.	Llatina
36	Janine Roth	Faldilla i camisa	Només se la veu amb una muda durant tota la pel·lícula i és una faldilla per sota els genolls, amb mitges, sabates elegants i una camisa que no deixa veure massa escot i una rebaqueta per sobre de llana (vestuari de caracterització d'una persona d'avançada edat)	Occidental
37	Ulrike Meinhof	Pantalons, texans	No es pren masses esforços en la roba, no suposa una cosa important en la periodista. . Va amb pantalons i samarretes amples, jerseys, en definitiva, comode.	Occidental
38	Lexie Littelton	Vestit i faldilla	Vesteix d'època, la pinten com una dona elegant, sempre amb vestit o faldilla i tacons, ben elegant. Adornada amb collars i maquillada. Porta molts complements com mocadors, barrets i guants. Sempre amb escot i tacons.	Occidental
39	Rachel Armstrong	pantalons, americanes	Roba d'executiva, la major part del film vesteix l'uniforme de la presó.	Occidental
40	Carrie Bradshaw	Vestits, faldilles, pantalons, tacons	Vesteix a l'última moda, amb desenes de marques diferents, té peces de roba molt exòtiques i estrafolaries, és una icona de la moda, sempre molt mudada. Sempre tacons.	Occidental
41	Della Frye	Pantalons i camises	Camises una mica obertes. Colors senzills igual que la roba, res especial, teixits corrents i sense masses decoracions.	Occidental
42	Pilar	Pantalons elegants, americanes	A Madrid va vestida com una executiva, amb americana ajustada i tacons, però quan fan el camino porta roba normal, d'excursionista, tot i que les ulleres pijes no li falten...	Occidental
43	Rebecca Bloomwood	Vestits i faldilles a l'última moda, tacons	És una compradora compulsiva, no pot parar de comprar roba i per tant vesteix diferent cada dos per tres i sempre amb vestits elegantíssims a l'última moda, amb desenes de complements diferents, tacons i bolsos a joc.	Occidental



44	Hebba	Pantalons elegants, americanes	En algun moment porta vestit, però normalment pantalons així de seda que pengen, elegants i cars. Part de dalt ajustada. Sempre va amb moltes joies i maquillada. Tacons	Musulmana
45	Julia Jarmond	Pantalons, samarretes	Roba ample bastant bàsica, elegant però res espectacular	Occidental
46	Becky Fuller	Faldilles i camises	Sempre va ben arreglada, amb roba d'executiva ajustada, moltes camises i teixits sedosos	Occidental
	Colleen Peck	Faldilles i camises	Sempre surt al plató per tant sempre va vestida elegant, per fer de presentadora en antena.	Occidental
47	Anne	Roba comode i elegant	Roba d'estar per casa i a les entrevistes s'arregla una mica amb una americana.	Occidental
48	Skeeter Phelan	Vestits i faldilles	Va vestida d'època, sempre amb joies i tacons.	Occidental
49	Mia Moesgard	Pantalons i camises	Alguna americana ample i pantalons.	Occidental
50	Rebecca	Camises i pantalons	Camises, samarretes i jaquetes senzilles, en general sense massa escot, i pantalons texans comodes.	Occidental

## 9.8. Factors psicològics

Nº	Personatge				Extraversió	Afabilitat	Responsabilitat	Ment oberta a experiències noves	Estabilitat emocional
1	Nadia	rodona	contrastada	dinàmica	7	7	7	7	6
	Roxana	plana	lineal	estàtica	8	5	4	7	7
2	Sarah Lloyd	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	8	8	6
3	Page Hensen	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	9	6	9
	Cindy Styne	plana	lineal	estàtica	7	4	4	8	6
4	Bridget Jones	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	6	7	5
5	Jane Livingston	plana	lineal	estàtica	8	6	8	9	9
6	Nafas	plana	contrastada	estàtica	7	6	7	8	9
7	Jane Goodale	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	6	8	6
8	Jessica Stein	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	6	5	6
9	Lanie Kerrigan	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	6	6	5
10	Ingrid Formanek	plana	lineal	estàtica	6	6	7	8	9
11	Rachel Keller	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	7	8	9
12	Veronica Guerin	plana	lineal	estàtica	5	6	8	9	9

Nº	Personatge				<i>Extraversió</i>	<i>Afabilitat</i>	<i>Responsabilitat</i>	<i>Ment oberta a noves experiències</i>	<i>Estabilitat emocional</i>
13	Caitlin Avey	plana	lineal	estàtica	6	6	8	7	7
14	Cecilia Rueda	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	8	8	9
15	Caty	rodona	contrastada	dinàmica	5	6	6	9	7
16	Andie Anderson	rodona	contrastada	dinàmica	7	7	6	8	8
17	Lola Cercas	plana	lineal	estàtica	6	7	7	5	8
18	Elizabeth”Bitsey” Bloom	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	8	8	8
19	Veronica Corningston	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	6	6	7
20	Anna Malan	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	8	8	6
21	Polly Perkins	plana	lineal	estàtica	7	6	8	9	9
22	Jenna Rink	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	8	8	5
23	Jane Winslett-Richardson	plana	lineal	estàtica	6	6	7	7	5
24	Rita Skeeter	plana	lineal	estàtica	7	6	5	7	5
25	Karen O’Connor	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	5	8	8
26	Maddy Bowen	plana	lineal	estàtica	7	7	9	7	8
27	Miranda Preasley	rodona	contrastada	dinàmica	6	3	4	4	9
	Andrea Sachs	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	8	8	7
28	Lauren Adrien	plana	lineal	estàtica	6	7	8	7	8
29	Marta Castillo	plana	lineal	estàtica	6	7	8	8	9
30	Sandra	plana	lineal	estàtica	6	5	7	8	8
31	Sondra Pransky	rodona	contrastada	dinàmica	8	7	6	8	6
32	Ángela García	rodona	contrastada	dinàmica	6	5	6	6	8
33	Ángela Vidal	plana	contrastada	estàtica	8	7	6	8	6
34	Rowena Price	rodona	contrastada	dinàmica	5	6	5	7	8
35	Mariane Pearl	rodona	contrastada	dinàmica	5	6	8	7	8
36	Janine Roth	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	8	8	6
37	Ulrike Meinhof	rodona	contrastada	dinàmica	5	5	8	9	4
38	Lexie Littelton	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	6	8	8
39	Rachel Armstrong	plana	lineal	estàtica	7	7	8	8	9

Nº	Personatge								
40	Carrie Bradshaw	rodona	contrastada	dinàmica	8	7	7	9	6
41	Della Frye	rodona	contrastada	dinàmica	7	7	8	8	7
42	Pilar	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	6	7	6
43	Rebecca Bloomwood	rodona	contrastada	dinàmica	6	7	4	7	4
44	Hebba	rodona	contrastada	dinàmica	7	6	7	8	8
45	Julia Jarmond	rodona	contrastada	dinàmica	5	7	8	7	8
46	Becky Fuller	rodona	contrastada	dinàmica	7	7	8	8	6
	Colleen Peck	plana	lineal	estàtica	6	6	7	8	8
47	Anne	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	8	8	6
48	Skeeter Phelan	rodona	contrastada	dinàmica	7	8	8	8	8
49	Mia Moesgard	plana	lineal	estàtica	6	7	9	8	8
50	Rebecca	rodona	contrastada	dinàmica	6	6	6	8	5

### 9.9. Taules resum dels trets psicològics

<b>Segura de si mateixa</b>	37
<b>Persistent</b>	38
<b>Intel·ligent</b>	22
<b>Independent</b>	30
<b>Lleial</b>	10
<b>Sensible</b>	14
<b>Honesta</b>	10
<b>Compromesa</b>	25

<b>Discreta</b>	10
<b>Serena</b>	9
<b>Ambiciosa</b>	31
<b>Competitiva</b>	21
<b>Arrogant</b>	8
<b>Manipuladora</b>	10
<b>Entromesa</b>	8
<b>Egoista</b>	6

<b>Dèbil</b>	6
<b>Sarcàstica</b>	3
<b>Divertida</b>	6
<b>Seriosa</b>	17
<b>Estricta</b>	4
<b>Provocadora</b>	15
<b>Creguda</b>	9
<b>Enamoradissa</b>	11

<b>Freda</b>	6
<b>Agressiva</b>	9
<b>Superficial</b>	7
<b>Histèrica</b>	10
<b>Cínica</b>	3
<b>Interessada</b>	11
<b>Valenta</b>	26
<b>Incomformista</b>	16